4°
Mus. Th.
2047
b

W
IV c

4°Mus. th. 2047 s

<36634215480017

<36634215480017

Bayer. Staatsbibliothek S

Allgemeine
KLAVIER-SCHULE
oder
leicht faſslichste Methode
das Klavier-Spiel in möglichst kürzester Zeit zu erlernen

VON

CONST. NAP. SCHMIDT.

L. 6. 10.

Berlin

HAMBURG,
bei A. Cranz.

Verlag und Eigenthum
von C. N. Schmidt.

KIEL.
bei Grädener.

Eingetragen in das Vereins-Archiv.

CONST. NAPOL. ... L.G.I.
ausgeschieden

W IV c

Bayerische
Staatsbibliothek
München

ERZIEHER AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

(16342)

VORREDE.

Der Kindheit schon lange entflohen, ist heran gewachsen zum Manne, zum Manne mächtig und stark, die Musik. Völker streiten um die Ehre, dafs bei ihnen die Musik am meisten gepflegt wird, dafs bei ihnen sie am schönsten blühe. Dasselbe thun die einzelnen Glieder eines Volkes. Und so gehts herab bis zum geringsten Manne, bis zum kleinsten Kinde. Leser! Siehe den Knaben auf dem Felde, wie er fröhlich sein Lied singt, an einer Flöte arbeitet und sein eigener Lehrmeister wird. Wer aber lehrt ihn dieses? Wer ist's der ihm sagt, dafs Musik etwas Erhabenes sei, die oft mehr denn Essen und Trinken stärkt? Es ist ein, dem Menschen angeborner Trieb. Leser! betrete Hütten! Du wirst selten eine verlassen, worin du nicht wenigstens ein, wenn auch noch so unbedeutendes musikalisches Instrument findest. Und durchwanderst du nun die Wohnungen der civilisirten Welt, so siehst du da am häufigsten? Das Klavier!

Wie aber sind die Lehrmittel beschaffen, nach welchen ich das Klavier spielen lerne? Betrachten wir nur einige, die am meisten verbreitesten von der grofsen Anzahl der vorhandenen Klavierschulen, so finden wir, dafs in einigen beinahe jede Unterweisung, wie ich spielen soll, fehlt; in andern sind wenig Erklärungen gegeben. Diese Schulen sind selten. Sind in einer Schule aber Erklärungen zu finden, so folgen sie unmittelbar so hintereinander, dafs das Kind nicht weifs, was es von diesen behalten soll. Die Uebungsstücke sind in den meisten Schulen zu Anfange wohl recht gut, aber in zu geringer Anzahl vorhanden; die schwereren folgen so rasch auf jene, dafs der Lehrer die Schule beiseite legen, und leichte Stücke in irgend einem andern Hefte suchen mufs. Wie aber sieht es aus, wenn der Lehrer sich nicht zu helfen weifs, sondern streng nach der Schule, die dem Kinde vorliegt, geht? Es verliert Lust und Liebe zum Spiel. Wie das Kind vor diesem die Aeltern bat, es im Klavierspiel bald unterrichten zu lassen, wie es mit wahrer Freude zur Stunde ging, so bittet es jetzt, den Unterricht aufzugeben, denn nur mit Zittern und Zagen sieht es den Lehrer.

Diese Fälle sind nicht selten.

Damit dem Kinde beim Spiele nicht Lust und Liebe genommen wird, mufs eine Klavierschule existiren, die eine genaue Unterweisung giebt, wie gespielt werden soll; die Stücke müssen leicht, angenehm und kaum merkbar von den leichtern zu den schwereren übergehen. Die An-

fangs-

fangsgründe aber vor allem so fasslich sein, dafs das Kind ohne Hülfe eines Andern sich leicht darin findet. Diese Aufgabe aber ist nicht leicht, und zu lösen wohl für den unmöglich, der nicht einigermafsen ein Kind zu behandeln weifs.

Eine solche Schule zu schreiben habe ich in diesem Werke versucht. Meine Hauptaufgabe war: **verständlich für Jedermann, selbst für das unbegabteste Kind zu sein, die Uebungs= stücke so zu ordnen, dafs unmerkbar die schwereren den leichteren folgen.**

Wo diese Schule dem Unterrichte zu Grunde gelegt wird, ist es nicht nöthig dafs irgend ein an der Heft zur Ergänzung genommen werde. Selbst Fingerübungen, die in den bisher bekannten Schulen nur sparsam stehen, sind hier in nöthiger Anzahl vorhanden.

Streng gehe man nach dieser Schule, und die erfreulichsten Resultate werden in kürzester Zeit sich zeigen. Diese Schule basirt auf Erfahrung, und die darin enthaltene Methode hat sich vielfach als höchst zweckmäfsig bewährt.

Die Klavier=Schule erscheint in Heften zu vier Druckbogen mit farbigem Umschlage. Vier bis fünf Hefte wird das Werk stark sein. Der Preis des Heftes ist, wie auf dem Titelblatt zu sehen, ein sehr geringer. Die Hefte können einzeln durch jede solide Handlung bezogen werden.

Hiermit übergebe ich dem Publikum meine Arbeit. Prüfe, überzeuge dich erst von dieser mei= ner Methode, meinem Lehrgange geneigter Leser, und dann urtheile. Vor allem aber enthalte dich des Tadels wie des Lobes so lange, bis du das Werk vollständig vor Augen hast.

Berlin im Juli 1846.

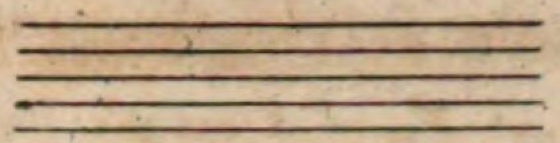
Const. Nap. Schmidt.

ERSTES KAPITEL.

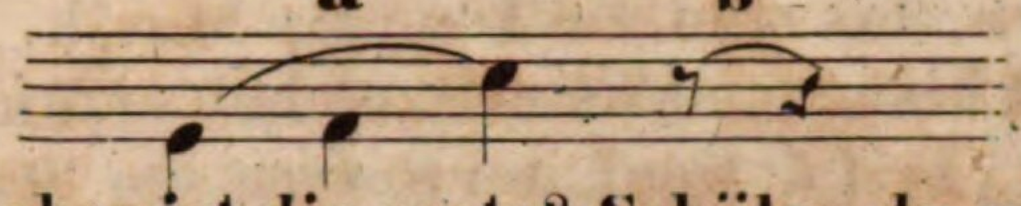
Nöthige Vorkenntnisse.

Das Noten=System.

Denke ich mir fünf parallel gezogene Linien, so heifsen diese fünf

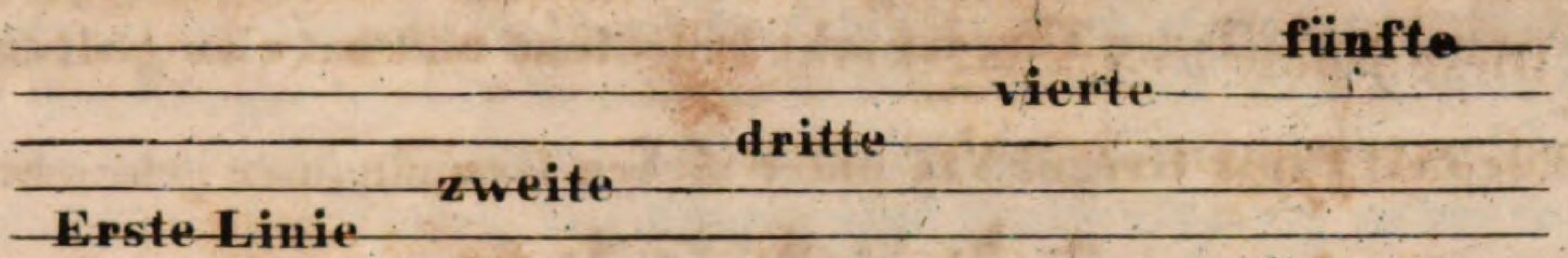


Linien zusammen ein: System. Befinden sich in diesem System Noten(a), oder andere auf Musik bezughabende Zeichen(b), so heifst ein solch System: Noten= System.

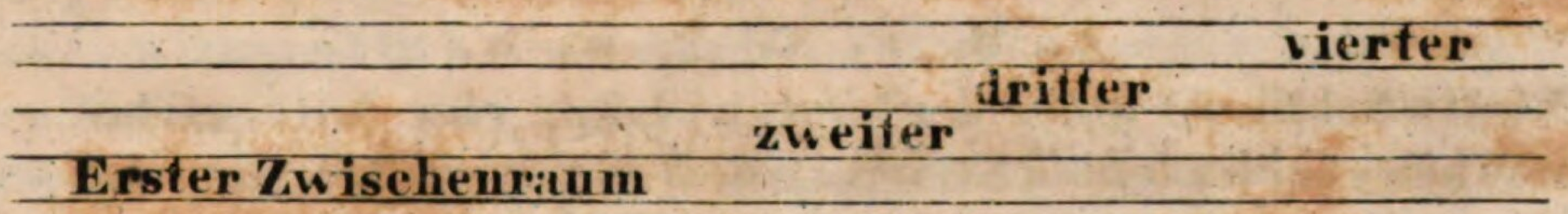


Welche von diesen fünf Linien aber ist die erste? Schüler, du antwortest mir: die oberste, denn das ist ja alter Gebrauch, dafs ich oben mit eins anfange, und nach unten bis fünf zähle.

Nicht doch. Beim Noten= System ist es anders, da zähle ich von unten nach oben; die unterste Linie ist die erste, dann folgt die zweite, dritte, vierte, die oberste ist die fünfte.



Der Raum zwischen zwei Linien heifst: Zwischenraum. Zwischen fünf parallel gezogenen Linien sind vier Zwischenräume denkbar. Zwischen der ersten und zweiten Linie liegt der erste Zwischenraum, dann folgt der zweite, dritte und vierte, wie hier zu sehen.



DIE SCHLÜSSEL.

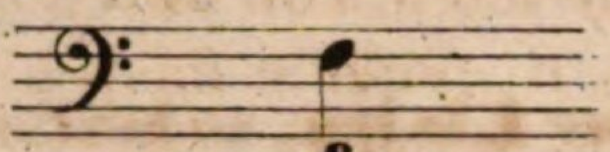
A. Der Violin=Schlüssel.

Am Anfange eines jeden Notensystems setzt man ein Zeichen, es heifst: der Schlüssel. Er dient, um jeder Note eine bestimmte Taste der Klaviatur zuzuweisen; er giebt gleichsam den Aufschlufs zur Benennung der Noten. Die Gestalt oder Form des Schlüssels ist folgende: 𝄞, auch so 𝄞. Wie aber verfahre ich beim Zeichnen des Schlüssels, wo fange ich an, wo ende ich? Bei *a* ist mein Anfang bei *b* das Ende: 𝄞 *a b*, 𝄞 *a b*. Dieser, so eben gezeichnete Schlüssel heifst: Violin=Schlüssel, weil er die Form, Gestalt einer Violine besitzt; die gewöhnliche Benennung aber ist: G Schlüssel, er endet stets auf der zweiten Linie und die Note auf derselben heifst: G.

Die Noten, welche in diesem Schlüssel stehen heifsen: Violin= Noten, und werden gewöhnlich mit der rechten Hand gespielt.

B. Der Bass-Schlüssel.

Die Gestalt oder Form dieses Schlüssels ist folgende: 𝄢. Er steht auf der vierten Linie, welche von beiden Punkten eingeschlossen wird. Der Bass-Schlüssel heifst auch F Schlüssel, und die Note auf der vierten Linie, welche er einschliefst, heifst: F.


f

Die Noten, welche in diesem Schlüssel stehen, heifsen Bass-Noten und werden gewöhnlich mit der linken Hand gespielt.

Von den Noten.

Was die Buchstaben den Sprachen, das sind die Töne der Musik.

Zur Aufzeichnung der Töne sind besondere Schriftzeichen erfunden, sie heifsen Noten: ♩ ♩ ♩. Der obere Theil der Note, der Punkt (●) heifst: Kopf, der untere, der Strich (|): Hals. Ist die Note nach unten gestrichen (♩) so steht der Hals an der linken Seite des Kopfes, ist sie nach oben (♩) so steht er an der rechten.

Der Kopf der Note kann auch die Form einer liegenden Null haben: 𝅗𝅥. Nicht jede Note hat einen Hals: 𝅝.

Der Inbegriff, der für musikalische Zwecke gewonnenen Töne heifst: Tonsystem.

Die Anzahl der darunter begriffenen Töne ist sehr bedeutend und hat eine geordnete Benennungsweise nöthig gemacht.

Alle Töne wurden zur Zeit Papst Gregor VII unter sieben Grundnamen gebracht:

a, b, c, d, e, f, g.

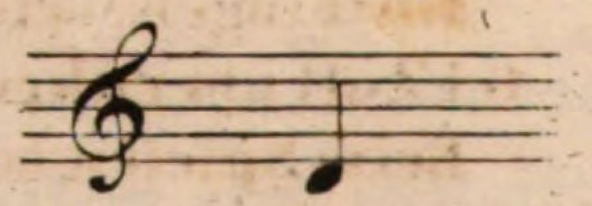
Der zweite Buchstabe: b, wurde später ausgeworfen und dafür h hingesetzt:

a, h, c, d, e, f, g.

Gegenwärtig fängt man mit c an, und ist die Folge der sieben Grundnamen so:

c, d, e, f, g, a, h.

Denke ich mir im Violin-Schlüssel unter der (ersten) Linie eine Note, ziehe durch den Kopf derselben einen kleinen Strich, so heifst diese Note: c.



c

Einen Augenblick verlassen wir die Benennung der Noten und betrachten zuerst

Die Klaviatur.

Diejenigen, vorn am Klavier befindlichen schmalen Streifen Elfenbein, durch deren Herunterdrükken den Saiten Töne entlockt werden, heifsen Tasten oder Klaves. Alle Tasten zusammen nennt man: die Tastatur oder Klaviatur. Betrachten wir die Klaviatur näher, so finden wir, dafs sie aus weissen und schwarzen Tasten besteht. Die weifsen (untern) Tasten sind länger als die schwarzen (obern). Erstere heifsen: Untertasten, letztere Obertasten. Die Obertasten liegen abwechselnd zwei und drei neben einander.

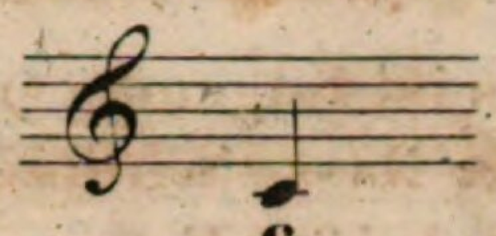
Jede Untertaste, welche unmittelbar links vor den beiden Obertasten liegt, giebt den Ton c an.

Der Schüler suche jedes auf der Klaviatur befindliche c.

Jede Untertaste, welche zwischen den beiden Obertasten oder unmittelbar rechts an c liegt, lässt beim Herunterdrücken den Ton d hören.

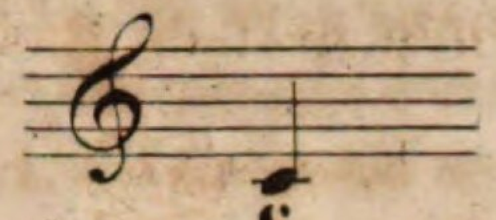
Der Schüler suche nun auch jedes auf der Klaviatur befindliche d.

Wie aber erfahre ich jetzt, wo ein bestimmter Ton auf der Klaviatur liegt? z.B. dies c.



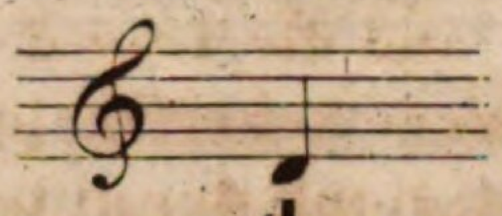
c

Ich messe die Klaviatur ihrer Länge nach, von unten bis oben und nehme die Mitte der ganzen Länge; dann ist das ihr zunächst links liegende c dasjenige, welches im Violinschlüssel unter der Linie einmal durch den Kopf gestrichen, liegt.



c

Die Note unter der Linie heiſst: d.



d

Haltung des Körpers beim Spielen.

Der Schüler setze sich vor die Mitte der Klaviatur so hin, daſs der Leib etwa 7, höchstens 9 Zoll von derselben entfernt ist. Gerade Haltung des Körpers muſs stets beobachtet werden. Der Ellenbogen darf nicht den Körper berühren und muſs höher als die Tasten liegen; daher gewöhnlich der Sitz am Klavier für Kinder zu erhöhen ist. Die Hände liegen nicht parallel, sondern ein wenig auswärts, beinahe horizontal über den Tasten. Die Finger sind krallenförmig gebogen und liegen die Spitzen derselben im Bogen so weit auf den Untertasten, daſs sie etwa einen halben Zoll von der Obertaste entfernt sind. Der Daumen biegt sich ein wenig nach innen. Beim Herunterdrücken der Taste muſs der Finger stets die Mitte der Breite derselben berühren. Daſs der Nagel des Fingers mit der Taste in Berührung kommt, muſs vermieden werden.

Die Finger, welche im Augenblick nicht spielen, ruhen in vorhin bezeichneter Stellung bis ein viertel Zoll über ihrer Taste.

Beim Spielen bewegen sich die Finger aus dem letzten Gelenk der Hand; die Hand selbt aber, wie auch der Ellenbogen, müssen unbeweglich bleiben.

Besondere Beachtung verdient:

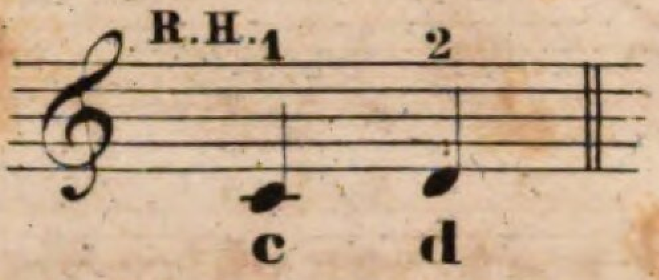
Nie wird eine Taste eher losgelassen, bis daſs die folgende herunter gedrückt ist. Dieses wird vielleicht durch folgendes Beispiel deutlich. Zwei Finger, die abwechselnd spielen, sind zu vergleichen mit zwei Eimern, die an den Enden einer, um eine Walze geschlungene Kette, aus einem Brunnen Wasser herauf holen; in demselben Augenblicke, da der eine Eimer (mit Wasser gefüllt) den Weg nach oben antritt, bewegt sich der andere, welcher bis dahin oben war, nach unten.

ZWEITES KAPITEL.

Das Klavierspiel.

Der Schüler weiſs schon wie beide folgende Noten heiſsen und wo sie auf dem Klavier anzuschlagen sind.

Er lege auf die Taste c den ersten Finger der rechten Hand, das ist der Daumen, und drücke sie so nieder, dafs ein Ton hörbar wird. Ists geschehen, so lege er auf die Taste d den zweiten, Zeigefinger, und lasse c los.

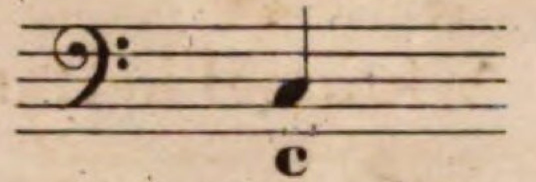


R. H. zeigen an, dafs die rechte Hand spielen soll.

1, 2, über c, d, zeigen an, dafs c mit dem ersten, d mit dem zweiten Finger gespielt wird.

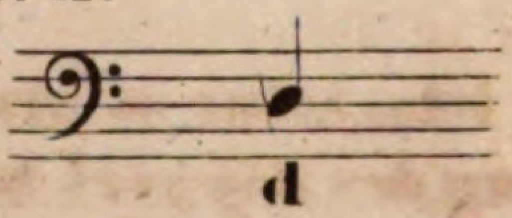
Wie wir schon gesehen, haben die Noten für jede Hand einen besondern Schlüssel, beide Gattungen aber, Bass= wie Violin= Noten werden durch ein und dieselben Buchstaben benannt: c, d, e, f, g, a, h.

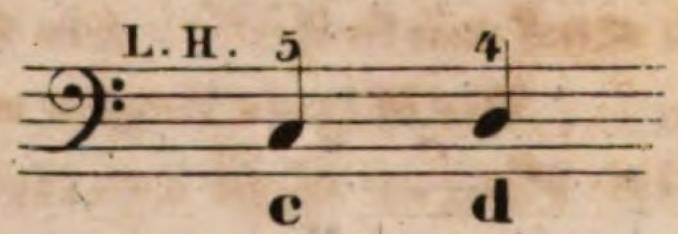
Die Note im zweiten Zwischenraum im Bassschlüssel heifst: c.



Welche Untertaste aber giebt dies im Bass=Schlüssel eben gezeichnete c an? Es ist das zunächst links liegende, von dem c, welches im Violin=Schlüssel unter der Linie einmal durch den Kopf gestrichen, steht.

Die Note auf der dritten Linie heifst: d.

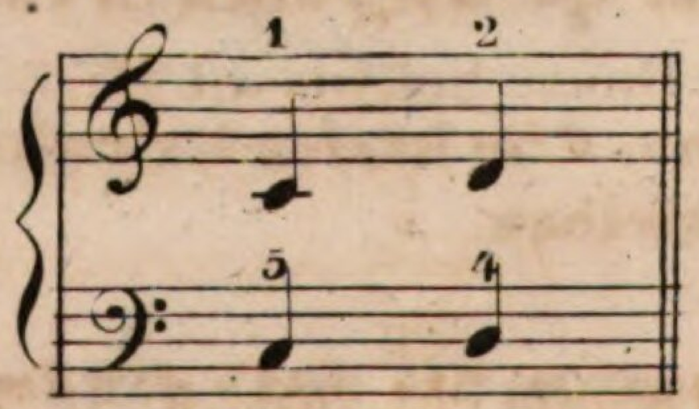




L. H. zeigt an, dafs die linke Hand spielen soll.

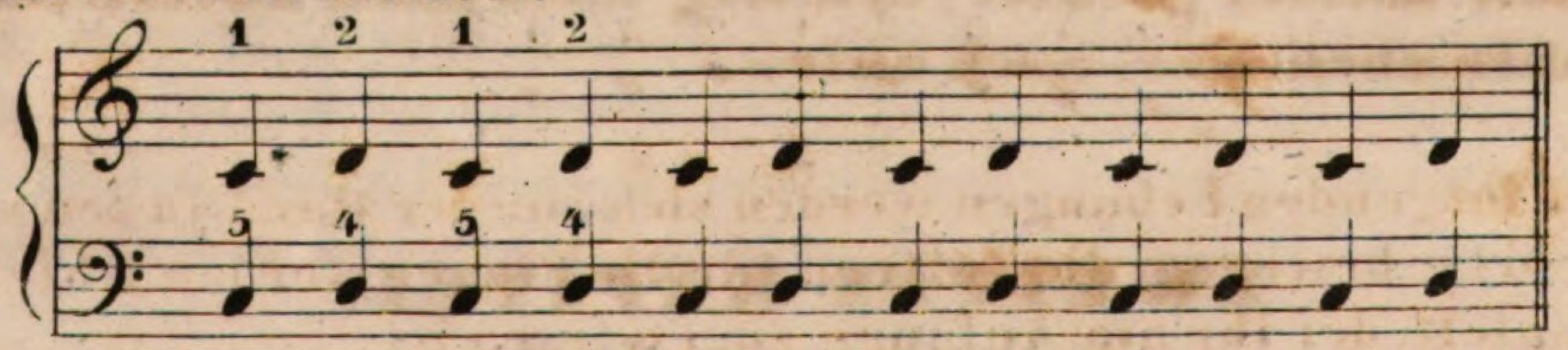
5, 4, über c, d, bedeutet, dafs c mit dem fünften (kleinen), d mit dem vierten Finger gespielt wird. Nachdem nun jede Hand allein diese beiden Noten c, d, gespielt, so geschieht dies jetzt mit beiden Händen zusammen. Nur ist darauf streng zu sehen, dafs jede Taste mit beiden Händen zu gleicher Zeit angeschlagen wird.

№1.



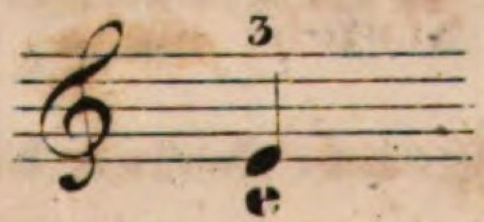
Dies Zeichen { Klammer genannt, vebindet beide Systeme zu einem Ganzen.

Diese kurze Uebung, wie jede folgende, wird ununterbrochen so lange gespielt, bis die Finger eine Müdigkeit bemerken lassen. z. B.



u. s. w.

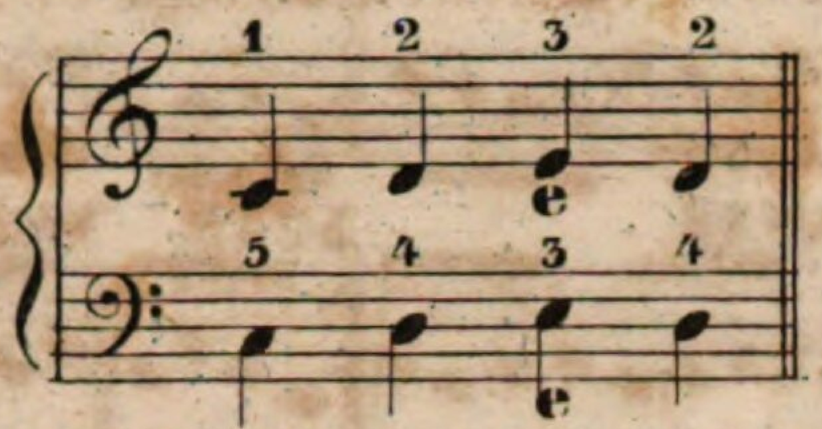
Die Note auf der ersten Linie im Violin=Schlüssel heifst: e, und wird mit dem dritten Finger der rechten Hand gespielt.



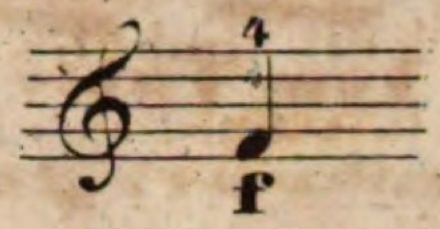
Die Note im dritten Zwischenraum im Bass=Schlüssel heifst: e, und wird mit dem dritten Finger der linken Hand gespielt.

Die unmittelbar rechts an den beiden Obertasten liegende Untertaste giebt den Ton e an. Der Schüler suche jedes auf der Klaviatur befindliche e.

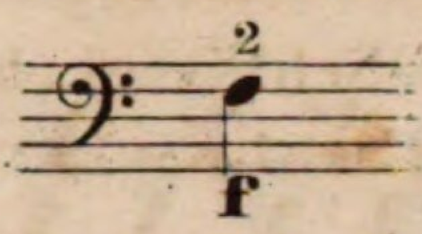
Nº 2.



Die Note im ersten Zwischenraum im Violin=Schlüssel heifst: f, und wird mit dem vierten Finger der rechten Hand gespielt.

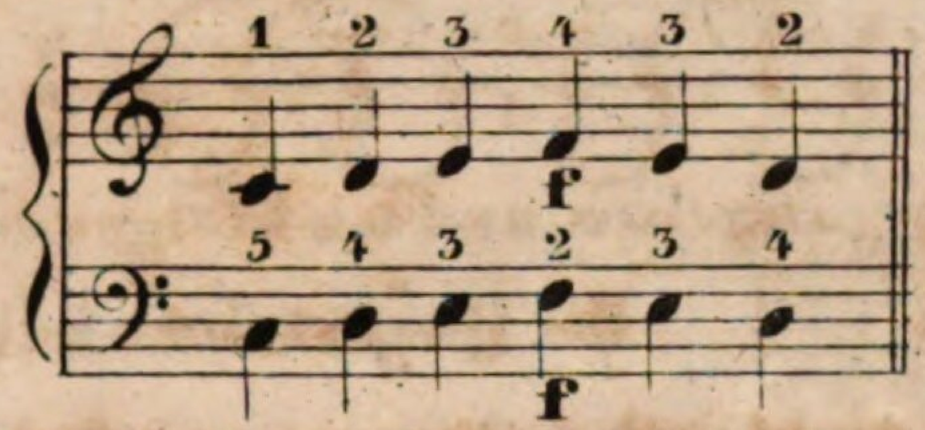


Die Note auf der vierten Linie im Bass=Schlüssel heifst f, und wird mit dem zweiten Finger der linken Hand gespielt.



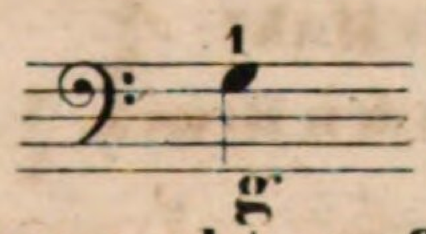
Die unmittelbar links vor den drei Obertasten liegende Untertaste giebt den Ton f an. der Schüler suche jedes auf der Klaviatur befindliche f.

Nº 3.



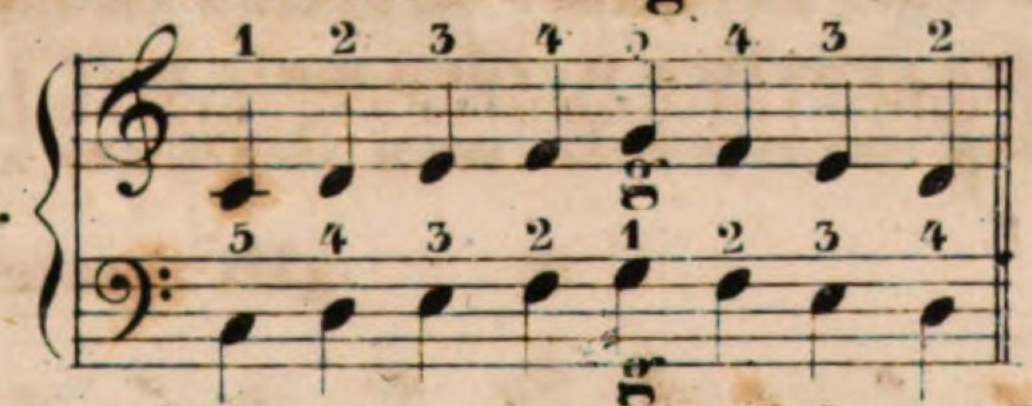
Die Note auf der zweiten Linie im Violin=Schlüssel heifst g, und wird mit dem fünften Finger der rechten Hand gespielt.

Die Note im vierten Zwischenraum im Bass=Schlüssel heifst g, und wird mit dem ersten Finger (Daumen) der linken Hand gespielt.



Diejenige Untertaste, welche unmittelbar rechts auf die f Taste folgt, giebt den Ton g an. Der Schüler suche jedes auf der Klaviatur befindliche g.

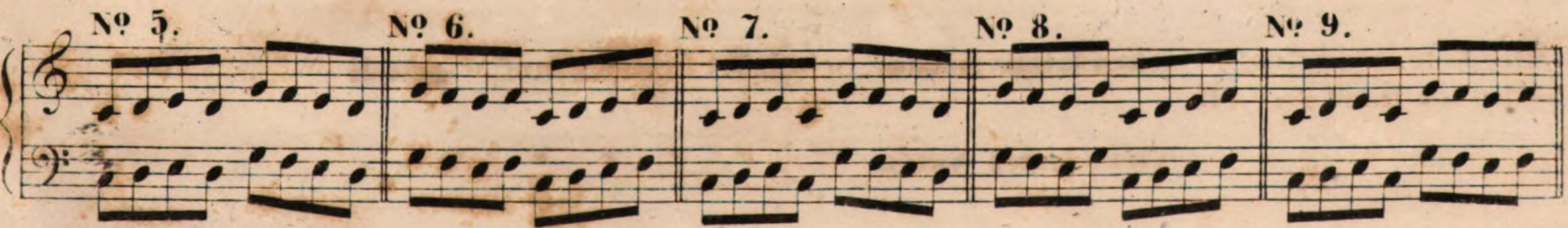
Nº 4.

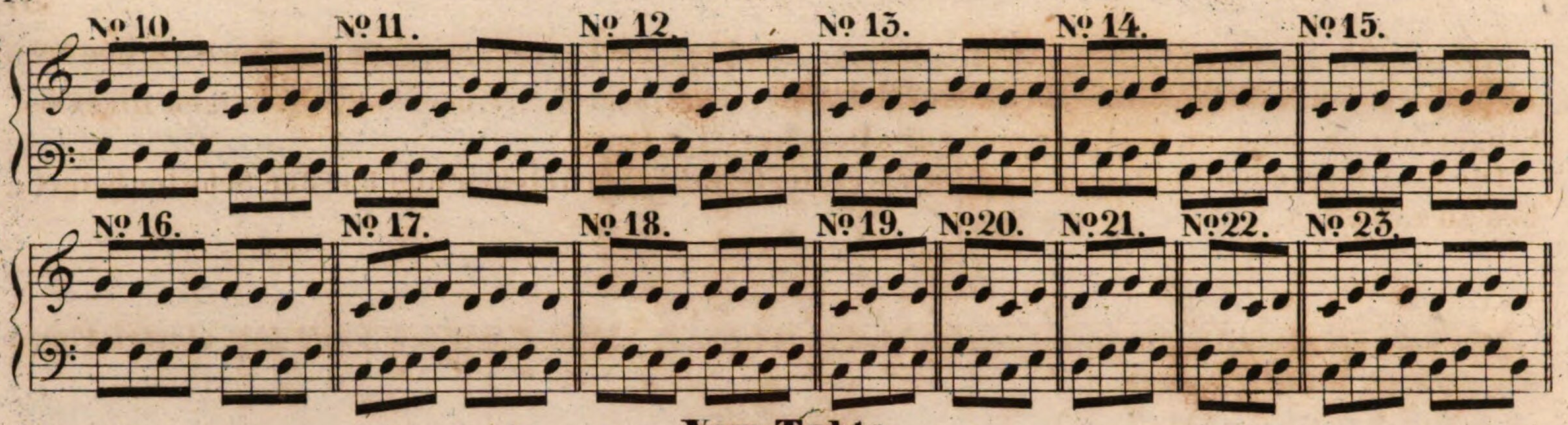


Ein für allemal: unsere folgenden Uebungen werden sich vor der Hand in den so eben aufgezeichneten fünf Tönen, von c bis g bewegen; die Ziffern für die Finger werden fehlen, jede Note aber wird mit dem Finger gespielt, der ihr am Anfange zugewiesen ist.

Zwei, höchstens vier der folgenden Uebungen nehme der Schüler von einer Stunde zur andern.

Dafs ich je vier und vier Noten durch einen Strich (▬▬) verbinde, ist für jetzt von keiner Bedeutung.

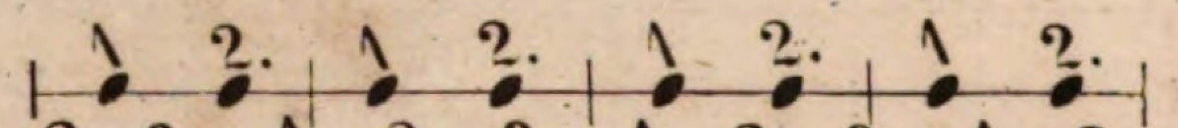


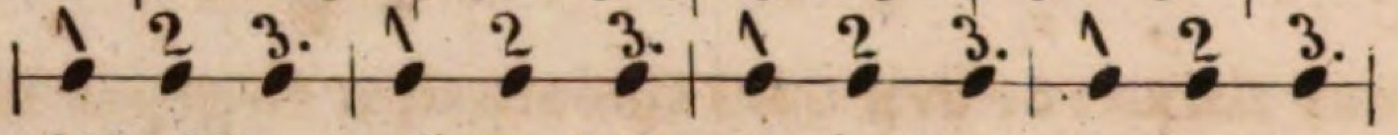


Vom Takte.

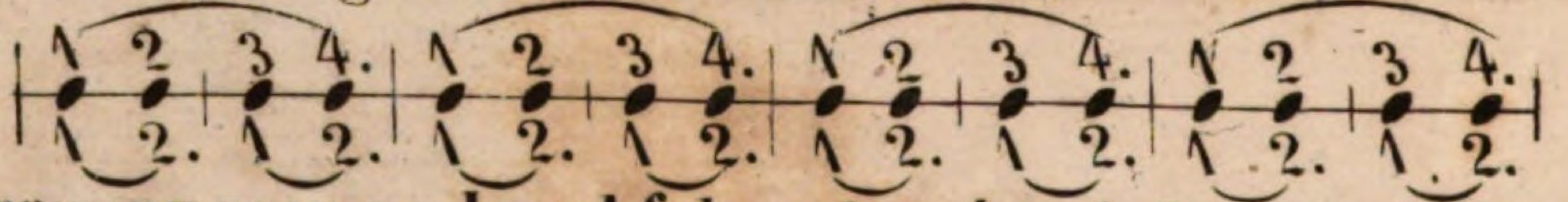
Um gute Uebersicht einer Tonreihe zu erhalten, zerlegt man sie in mehrere gleiche Abschnitte: Takte genannt.

Die ursprünglichste Eintheilung sind Abschnitte von zwei oder drei Tönen. Erstere nennt man: den zwei-, letztere: den dreitheiligen Takt.

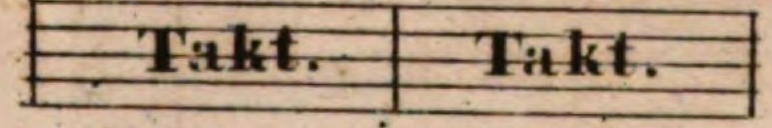
Zweitheiliger Takt 

Dreitheiliger Takt 

Durch Zusammenziehung zweier zweitheiligen Takte ist enstanden:

Der viertheilige Takt 

Jeder Takt wird von dem vorangegangenen und nachfolgenden durch Querstriche geschieden.



Die Querstriche heifsen: Taktstriche.

Jede Note in einem Takte, so bald sie nicht selbst einen ganzen Takt ausmacht; heifst: Taktheil. Zu Anfange jedes Tonstückes, gleich nach dem Schlüssel und der Vorzeichnung wird die Taktart und Geltung der Takttheile angezeigt, beide durch Ziffern in Gestalt eines Bruches, so dafs die Taktart oben als Zähler, der Tacktheil unten als Nenner gesetzt wird.

Ein zweitheiliger Takt heifst: Zweivierteltakt: $\frac{2}{4}$

Ein dreitheiliger Takt heifst: Dreivierteltakt: $\frac{3}{4}$

Ein viertheiliger Takt heifst: Viervierteltakt: $\frac{4}{4}$

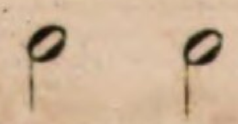
Der Viervierteltakt wird aber nicht durch den Bruch $\frac{4}{4}$, sondern stets durch ein lateinisches: C bezeichnet.

Werth, Geltung der Noten.

Die Noten sind nicht immer von gleicher Zeitdauer, bald sind sie lang, bald kurz. Die Zeitlänge, welche eine Note in Vergleich zu andern Noten gehalten werden mufs, heifst: Werth, Geltung.

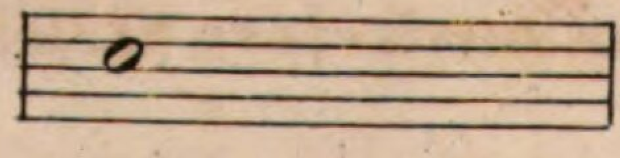
Bei der Eintheilung der Noten wird von einer, die man als Ganze annimmt, ausgegangen.

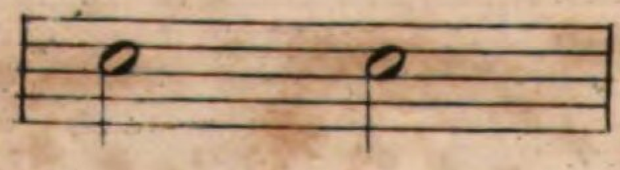
Eine ganze Note: gilt so viel wie

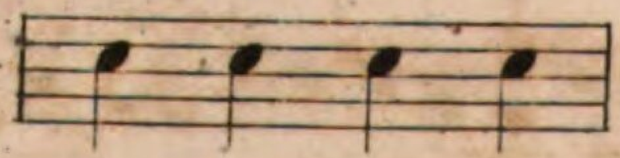
zwei halbe Noten: 

Eine halbe Note hat zwei viertel Noten:

Dieses wird dem Schüler vielleicht hierdurch anschaulicher:

Eine ganze Note  gilt

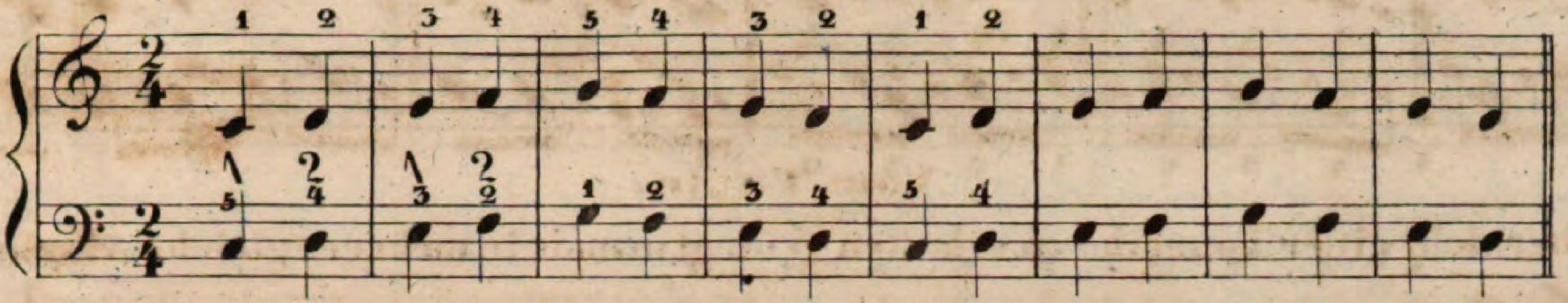
zwei halbe Noten  gelten

vier viertel Noten 

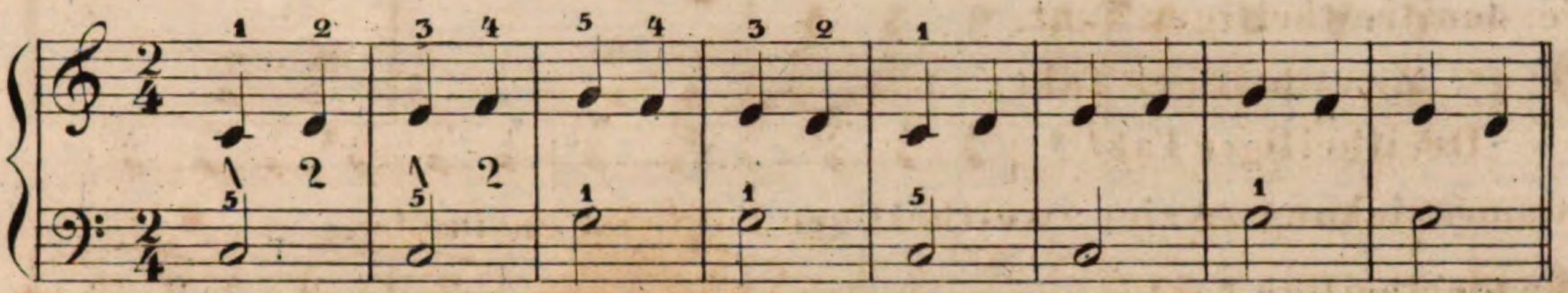
Die über den Noten befindlichen schrägen Ziffern: 1, 2, oder: 1, 2, 3, oder: 1, 2, 3, 4, zeigen nicht den Fingersatz an, sondern beziehen sich nur allein aufs Taktiren.

Die drei folgenden Nummern sind im Zweivierteltakt geschrieben und hat der Schüler beim Leben zu zählen: 1, 2.

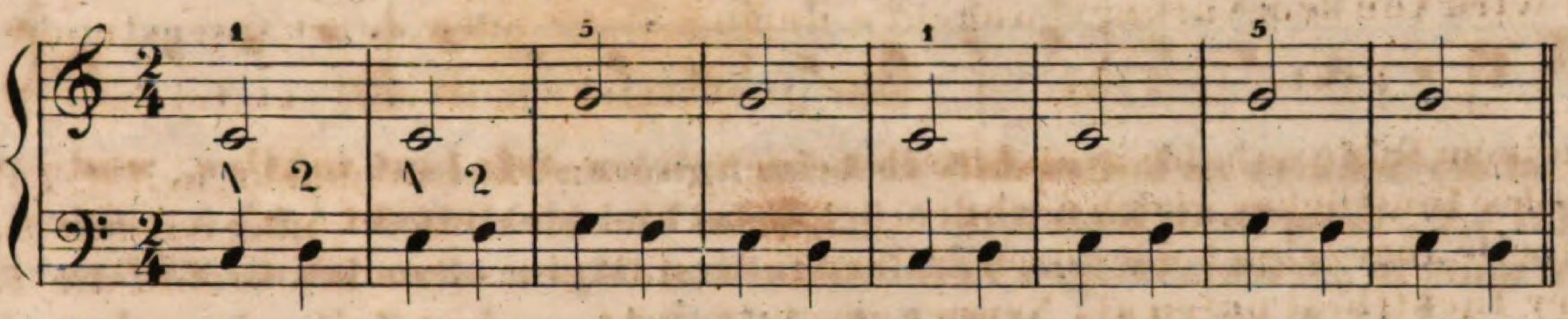
Nº 24.



Nº 25.

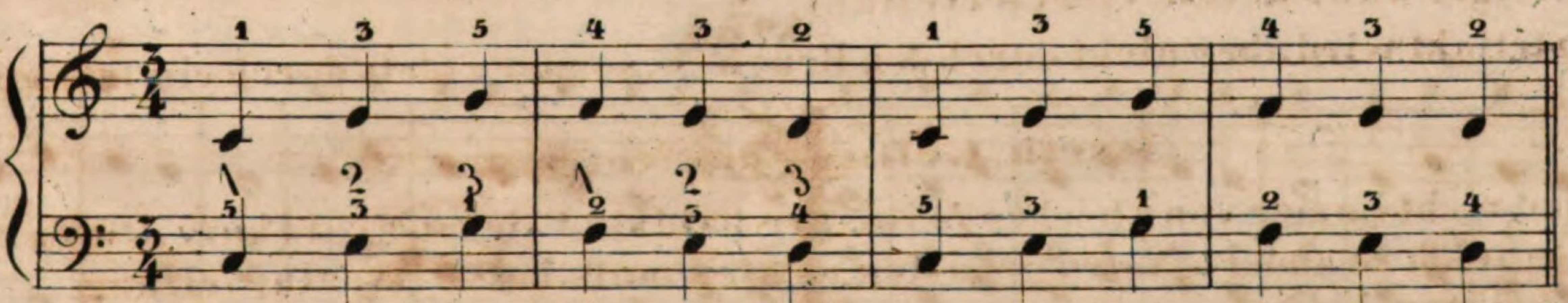


Nº 26.

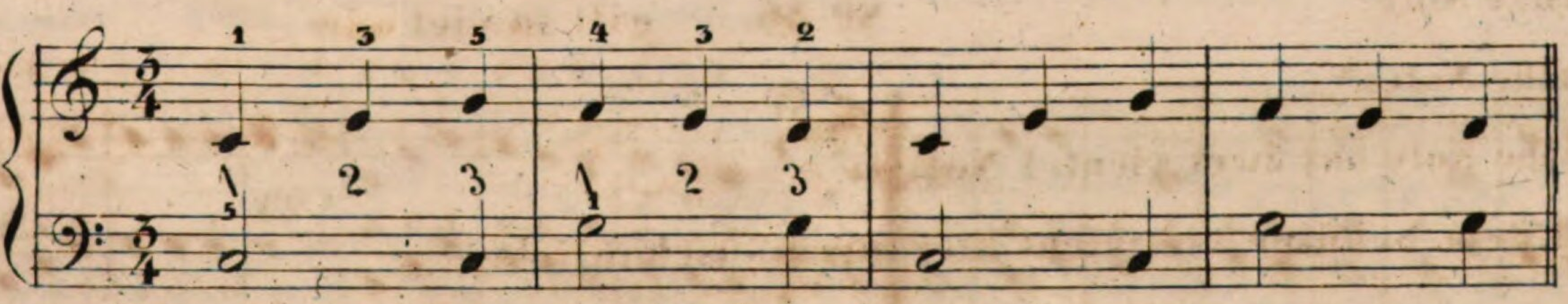


Die drei folgenden Nummern stehen im Dreivierteltakt und wird daher der Schüler zählen 1, 2, 3.

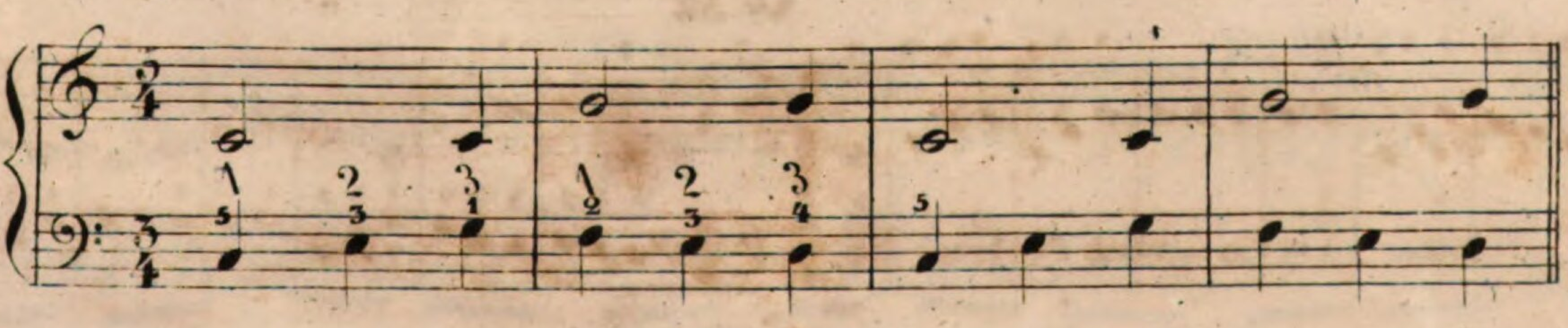
Nº 27.



Nº 28.

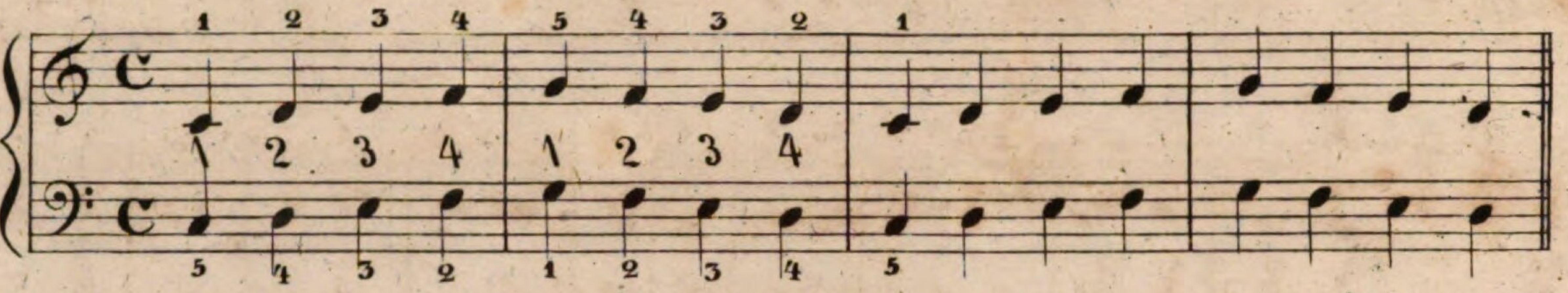


Nº 29.

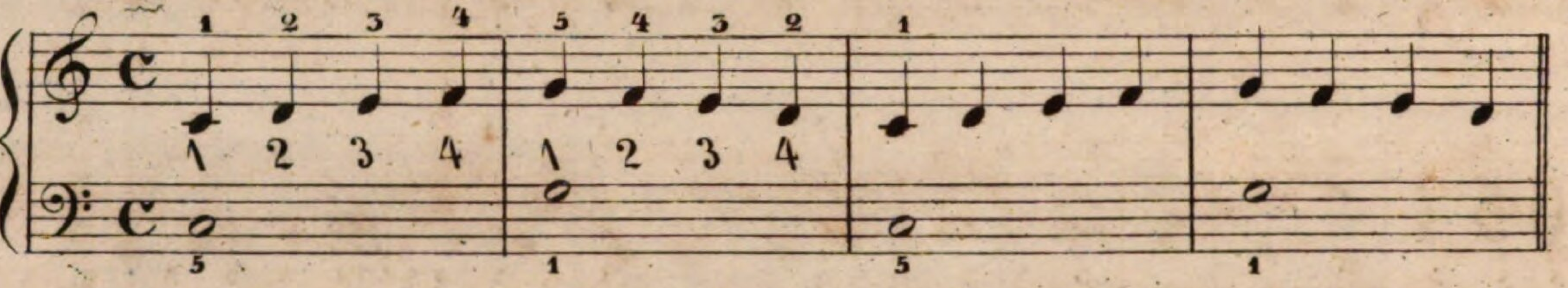


Die drei folgenden Uebungen stehen im Viervierteltakt und wird hier der Schüler zählen 1,2,3,4.

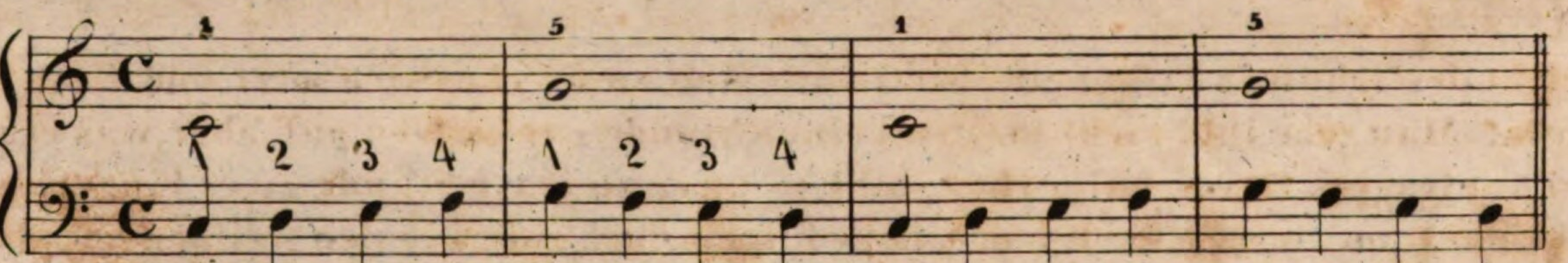
Nº 30.



Nº 31.



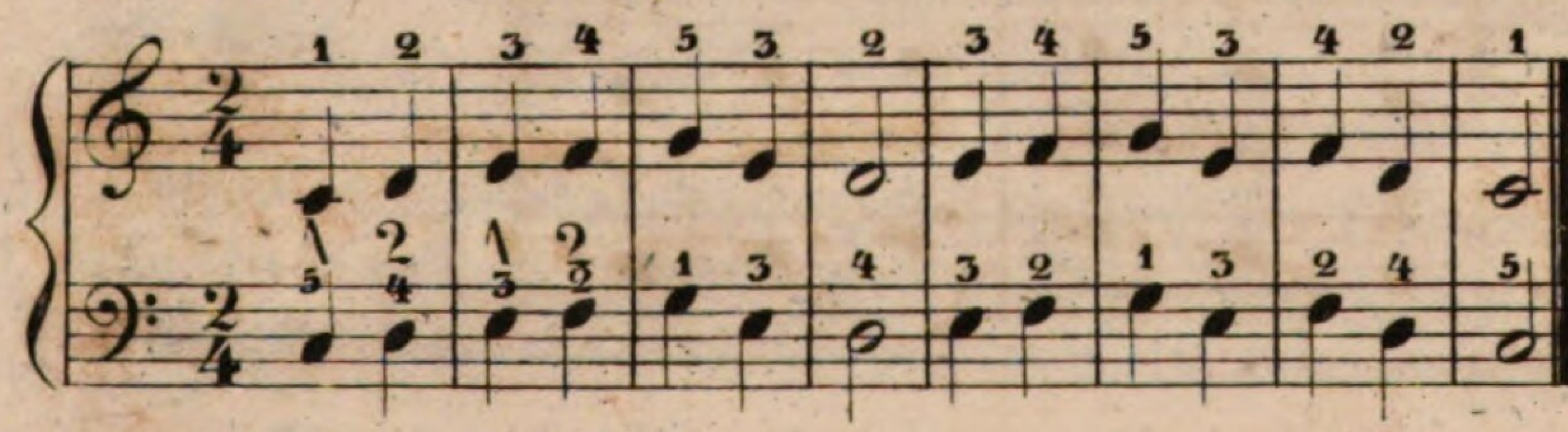
Nº 32.



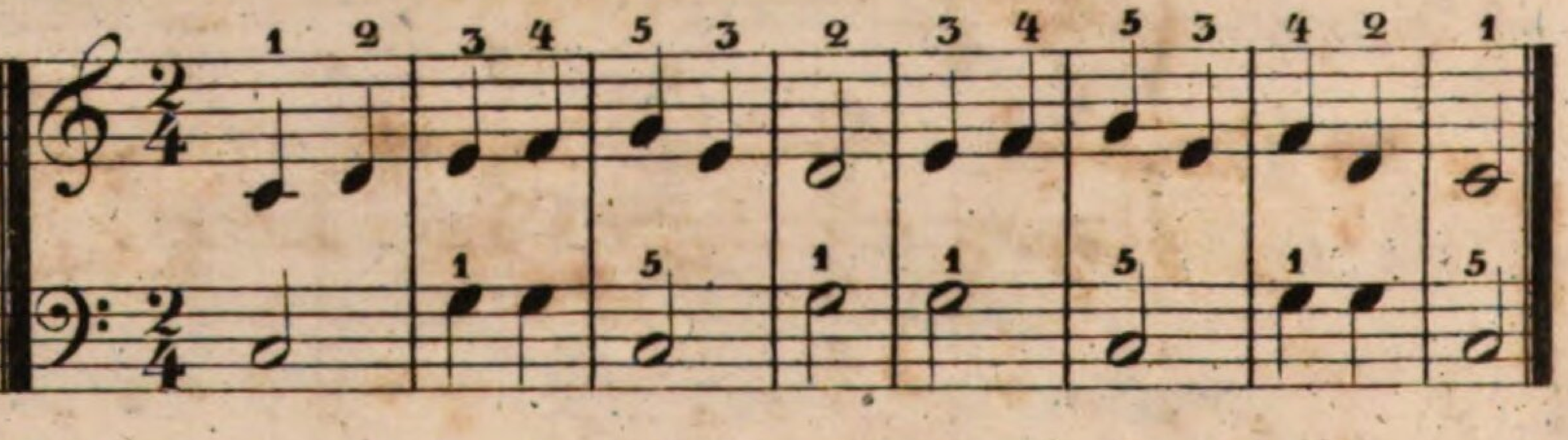
Von jetzt ab ist der Schüler zu halten dafs er beim Spielen stets laut taktire, und zwar beim Zweivierteltakt 1,2, beim Dreivierteltakt 1,2,3, beim Viervierteltakt 1,2,3,4, zähle.

Das Taktiren mufs in gleichmäfsigen Zeitabschnitten folgen: wenn ich die Ziffern 1,2,3,4, nenne, so mufs ich, um von 1 bis 2 zu zählen, nicht mehr und nicht weniger Zeit gebrauchen als, um von 2 zu 3 oder von 3 zu 4 zu kommen. Brauche ich zum Zählen von 1 bis 2 eine Sekunde, so mufs ich auch eine Sekunde gebrauchen um von 2 zu 3 u.s.w. zu gelangen.

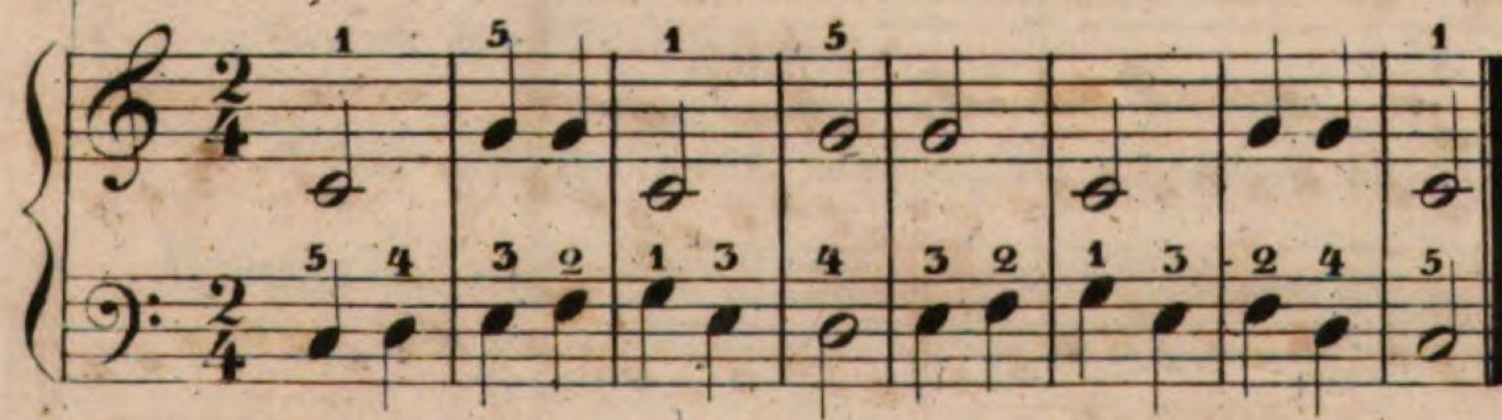
Nº 33.



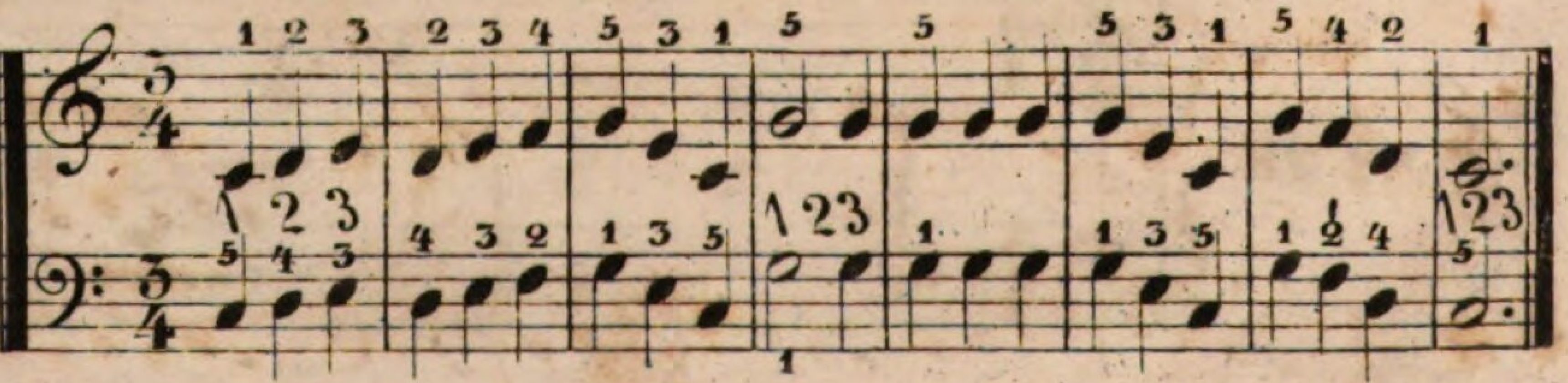
Nº 34.



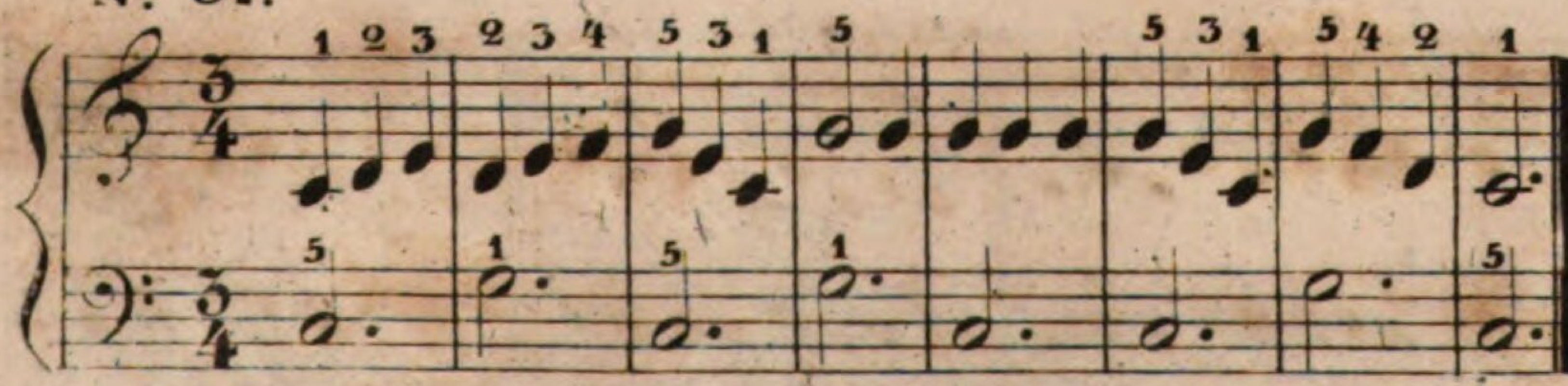
Nº 35.



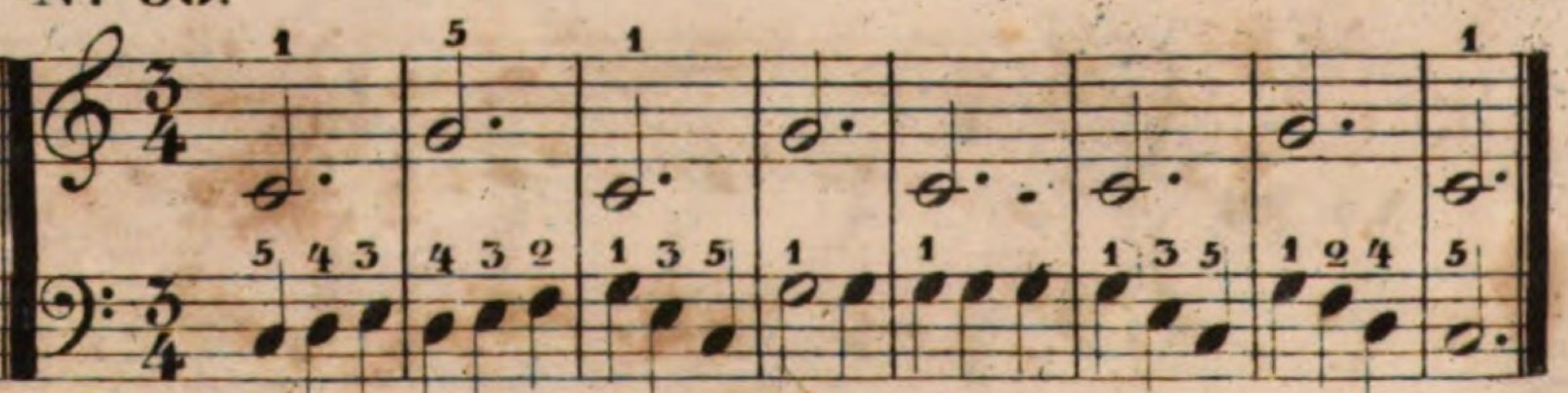
Nº 36.



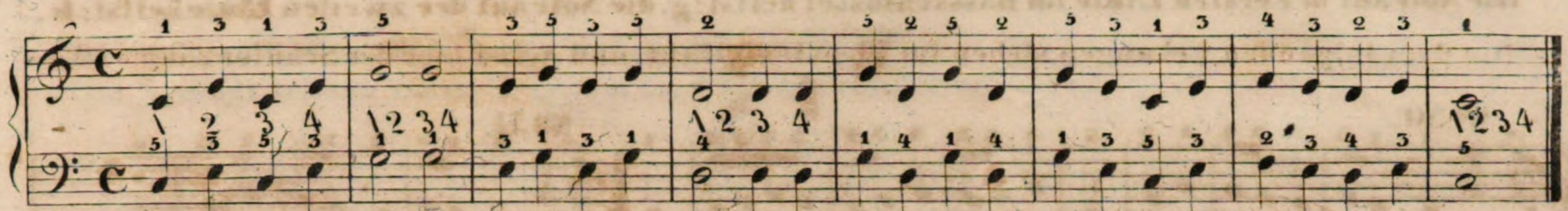
Nº 37.



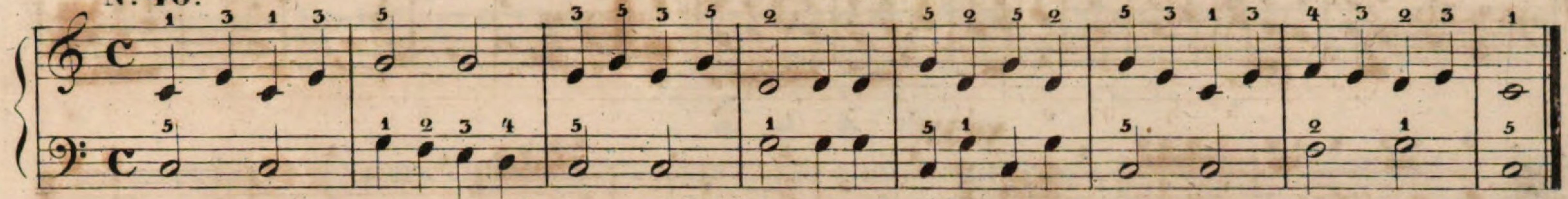
Nº 38.



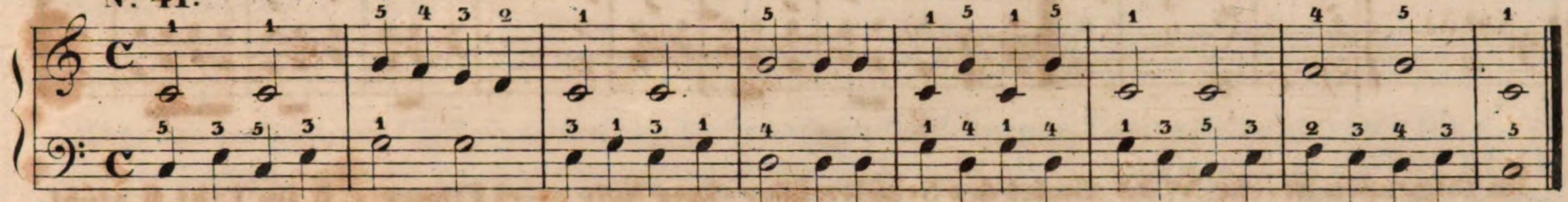
Nº 39.



Nº 40.

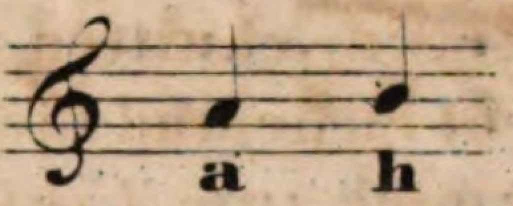


Nº 41.



Es ist Pflicht des Schülers dafs er eine bestimmte Zeit zum Ueben sich setzt, und diese auch gewissenhaft benutzt. Man gebe ihm nicht viel von einer Stunde zur andern auf, aber, was er erhält, mufs er fehlerfrei vortragen. Der Schüler thut wohl, wenn er zu jeder Stunde zwei Fingerübungen nimt, die, wenn sie nicht unmittelbar nach dem Stücke folgen, doch einige Seiten weiter zu finden sind.

Die Note im zweiten Zwischenraum im Violinschlüssel, heifst: **a**, die Note auf der dritten Linie heifst: **h**.

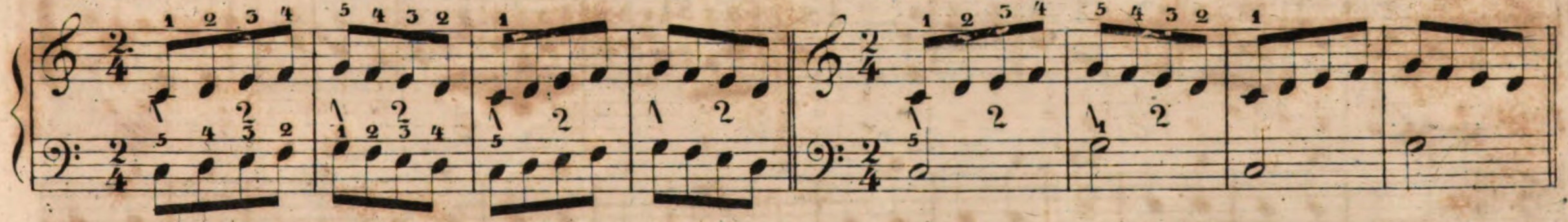


Unmittelbar rechts auf g folgt a auf der Klaviatur. h liegt vor c.

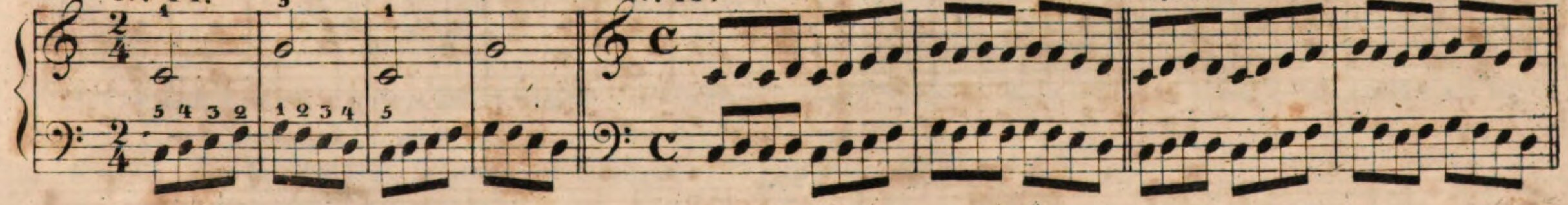
Setze ich unten an den Hals einer Viertelnote einen Strich, so erhalte eine Achtelnote:

Eine Viertelnote hat zwei Achtel:

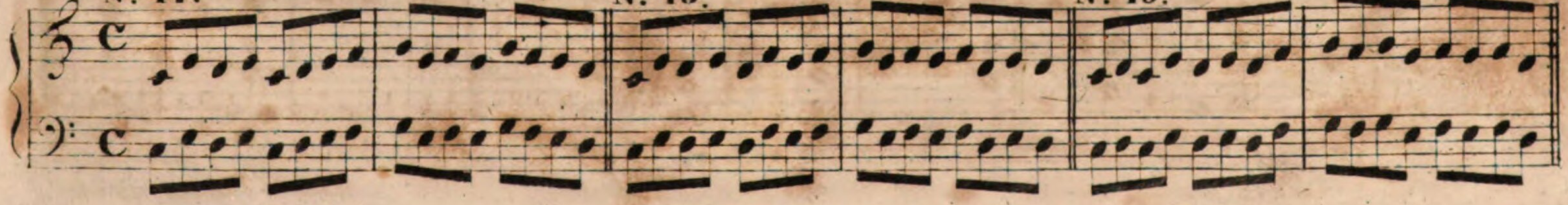
Nº 42. Nº 43.



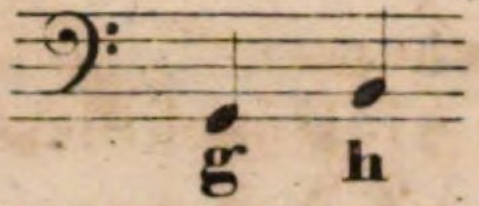
Nº 44. Nº 45. Nº 46.



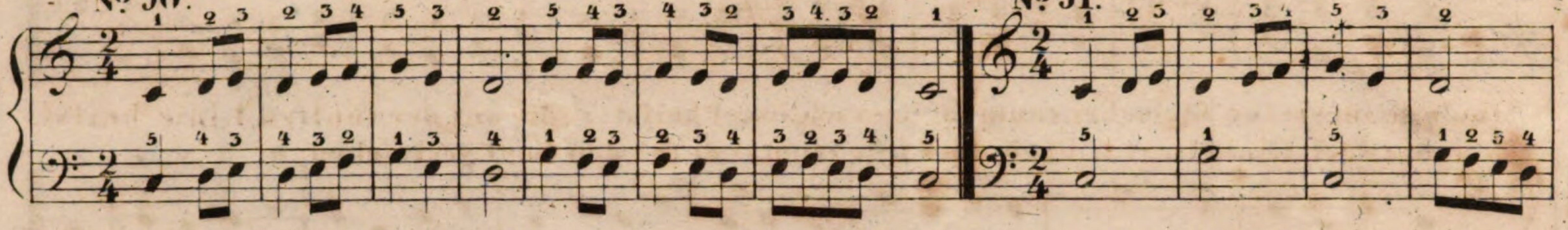
Nº 47. Nº 48. Nº 49.



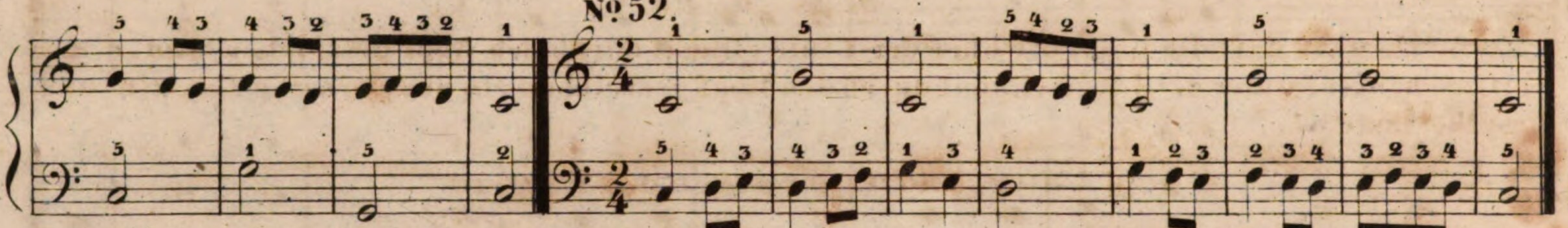
Die Note auf der ersten Linie im Bassschlüssel heifst: g, die Note auf der zweiten Linie heifst: h.



No. 50. No. 51.

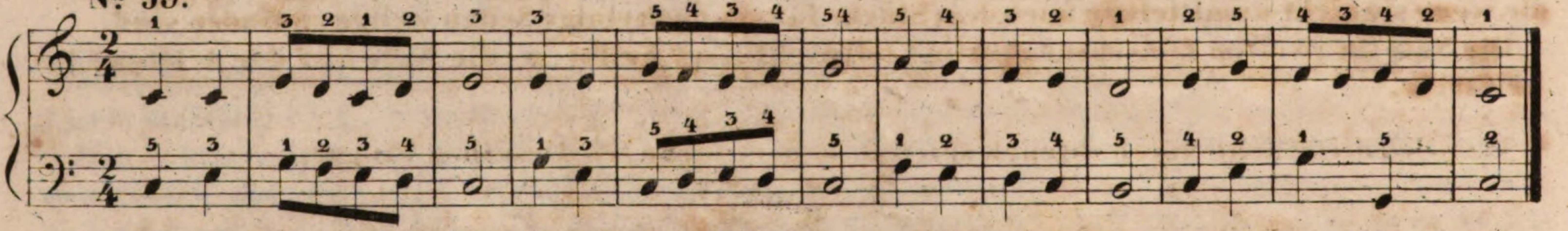


No. 52.

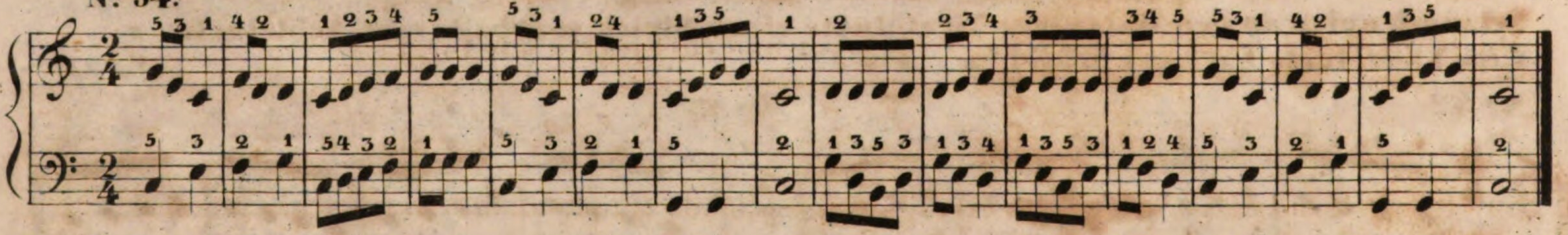


Im folgenden Stücke No. 53 findet der Schüler über einer Note zwei Finger, z. B. im Takt 6 steht über g, der fünfte und vierte Finger: beim zweiten Viertel von g löset der vierte Finger den fünften der Art ab, dafs hierdurch die Taste nicht noch einmal bewegt wird.

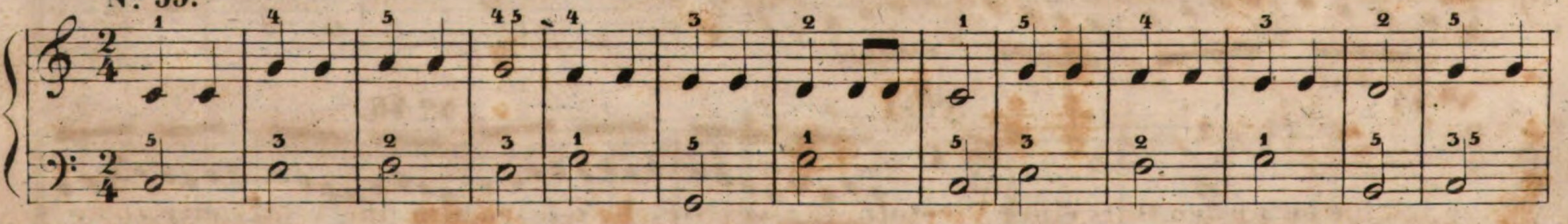
No. 53.

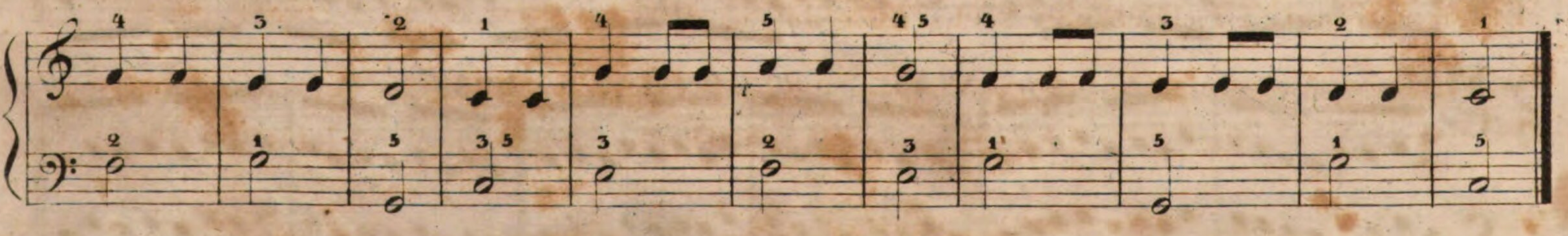


No. 54.

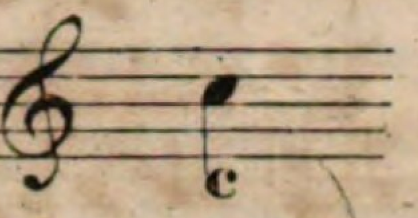


No. 55.

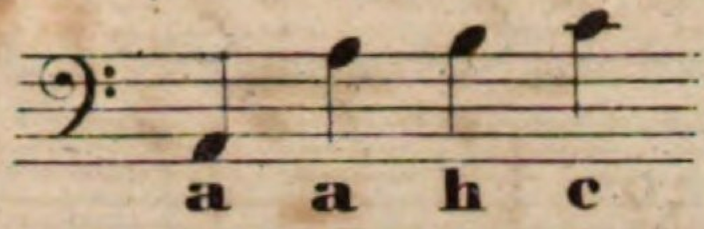




Wir müssen noch einige Noten uns merken.
Die Note im dritten Zwischenraum im Violinschlüssel heifst: c.



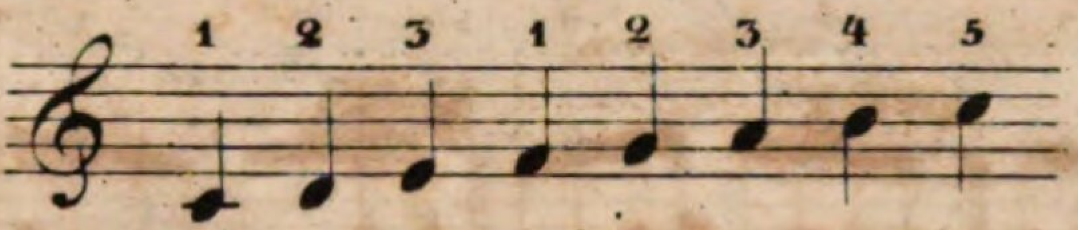
Die Note im ersten Zwischenraum im Bassschlüssel heifst: a, die auf der fünften Linie heifst auch a, über der Linie liegt h, über der Linie einmal durch den Kopf gestrichen: c.



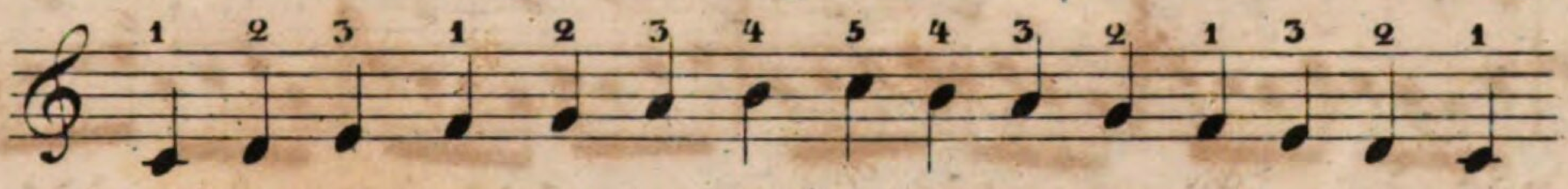
Zu merken ist, dafs die Bassnote über der Linie einmal durch den Kopf gestrichen, und c im Violinschlüssel unter der Linie einmal durch den Kopf gestrichen ein und derselbe Ton, ein und dieselbe Taste ist.

Vom Unter- und Uebersetzen der Finger.

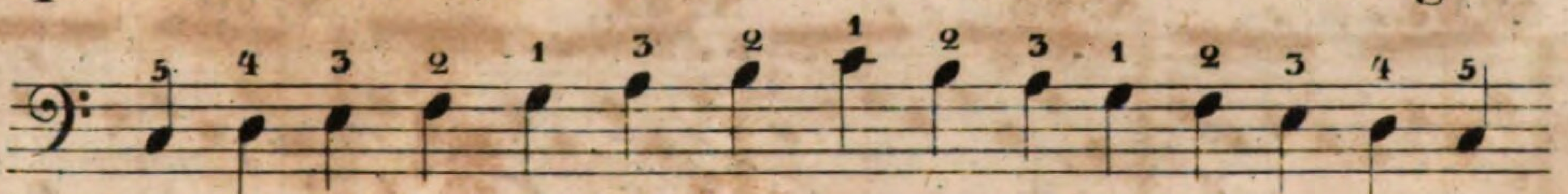
Habe ich mehr denn fünf unmittelbar hinter einander folgende Töne z. B. acht, von c bis c, so reichen, nachdem was bis jetzt vorangegangen, meine Finger nicht aus um selbige auf der Klaviatur anzuschlagen, ich muss daher auf ein Mittel sinnen, wie hier zu helfen ist: es sollen die Noten c, d, e, f, g, a, h, c, gespielt werden, ich setze auf das erste c den ersten Finger (Daumen) der rechten Hand, spiele bis e, nun bringe ich den Daumen so weit unter die Hand bis er auf die folgende Taste f zu liegen kommt, darf aber e nicht eher los lassen, bis f angeschlagen ist.



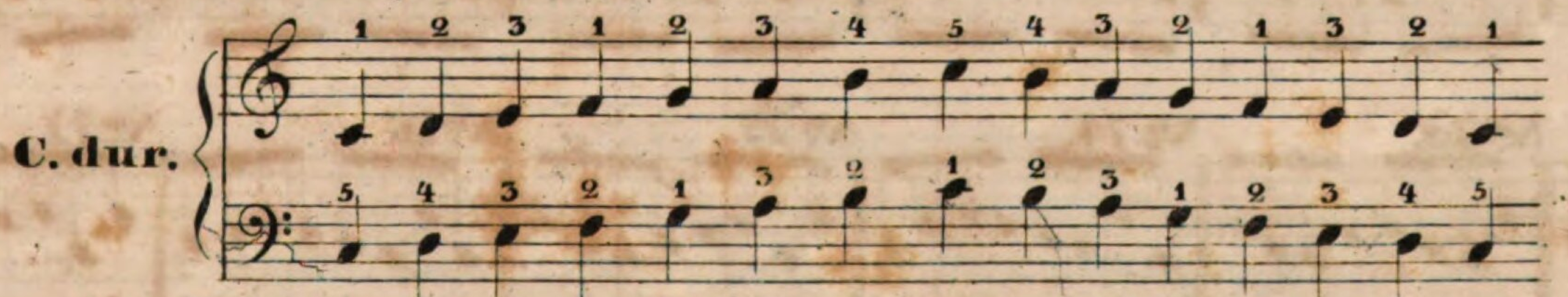
Will ich diese acht Noten zurück spielen, so gebrauche ich dieselben Finger.



Die linke Hand spielt die Noten von c bis c vor und rückwärts wie folgt.

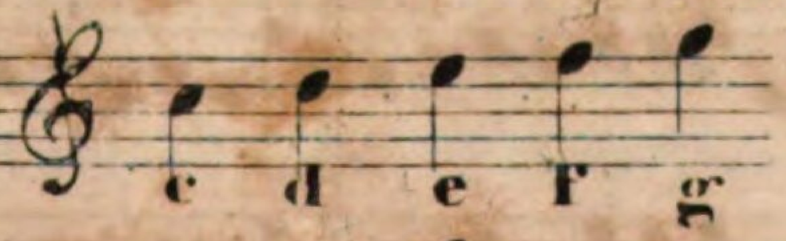


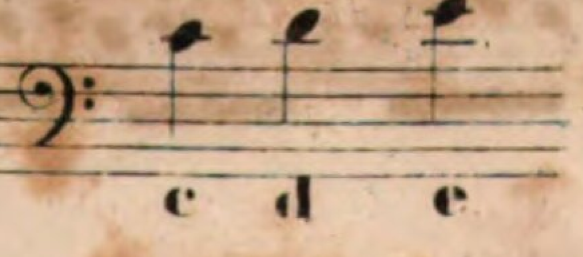
Spielt jede Hand diese Noten fehlerfrei, so mögen beide Hände zusammen es versuchen.

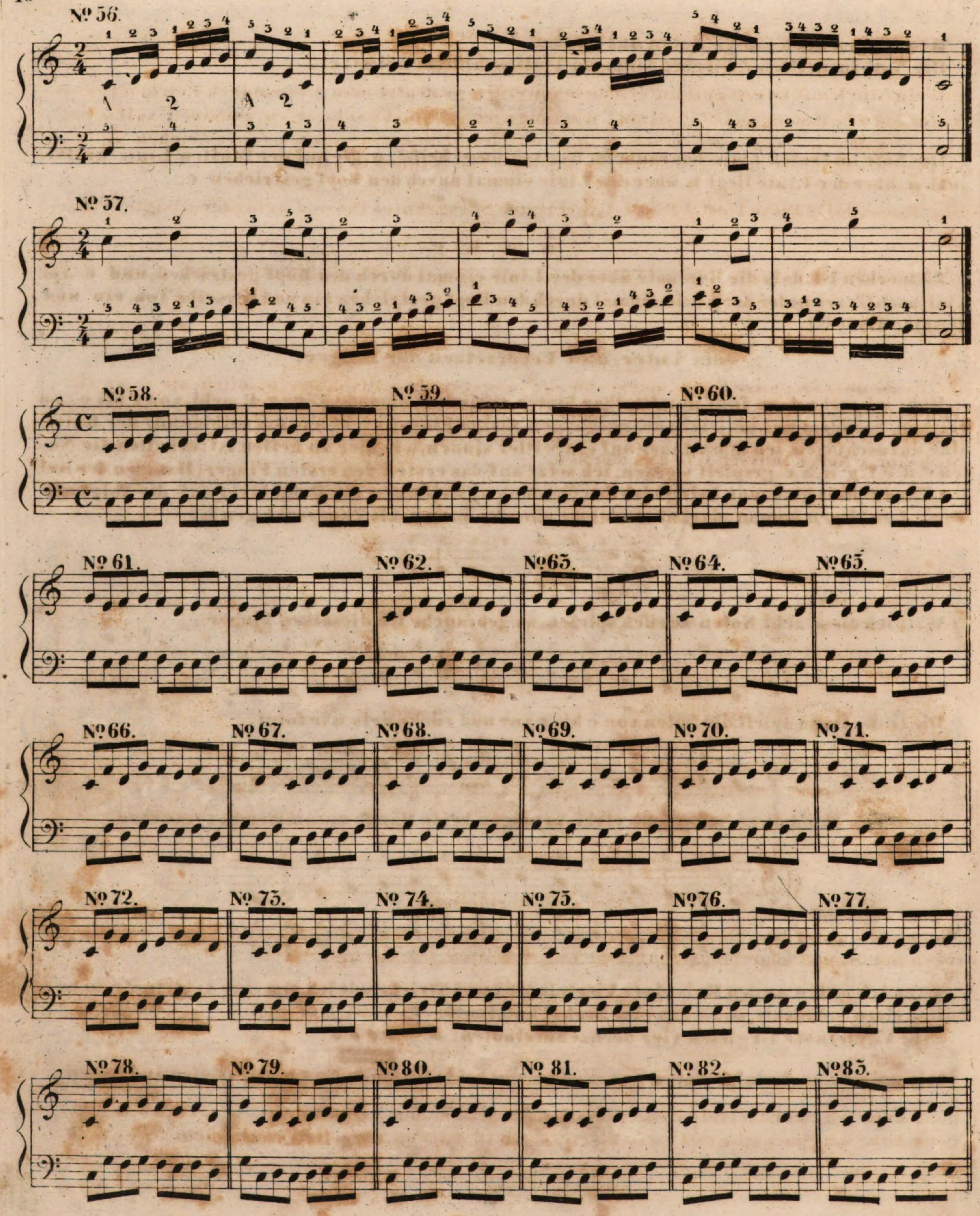


Setze ich unten an den Hals einer Viertelnote zwei Striche wie ich, um eine Achtelnote zu erhalten einen anbrachte, so ist das eine Sechzehntelnote:
Eine Viertelnote ist gleich vier Sechzehntelnoten:

Wir müssen noch einige Noten uns merken um beide folgende Nummern spielen zu können.



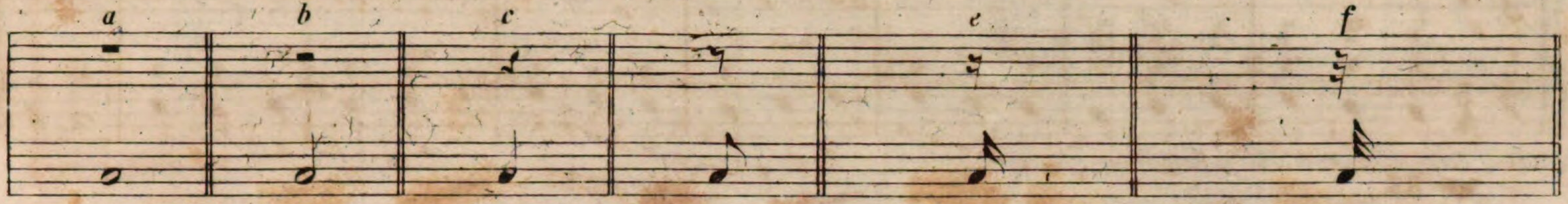



Nº 56.
Nº 57.
Nº 58.
Nº 59.
Nº 60.
Nº 61.
Nº 62.
Nº 63.
Nº 64.
Nº 65.
Nº 66.
Nº 67.
Nº 68.
Nº 69.
Nº 70.
Nº 71.
Nº 72.
Nº 73.
Nº 74.
Nº 75.
Nº 76.
Nº 77.
Nº 78.
Nº 79.
Nº 80.
Nº 81.
Nº 82.
Nº 83.

Von den Pausen.

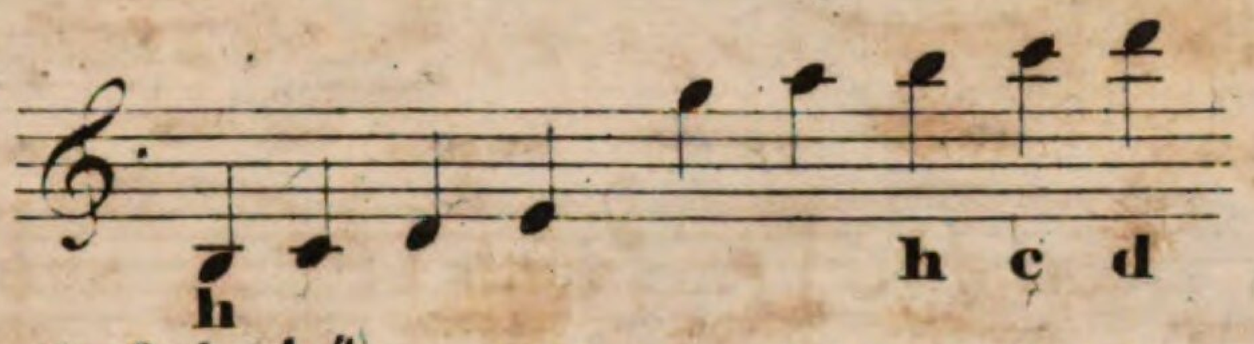
Soll ein Stück auf kurze Zeit unterbrochen werden, so deutet man dieses durch Zeichen, Pausen genannt, an. Die Pausen sagen bestimmt wie lange ich im Stücke schweigen (pausiren) soll. z. B. eine Viertelpause: 𝄽, zeigt an, daſs ich so lange mit der Stimme, in welcher dieses Zeichen steht, schweige, als ich Zeit gebrauchen würde, um eine Viertelnote zu spielen.

Ganze Pause. Halbe Pause. Viertel Pause. Achtel Pause. Sechzehntel Pause. Zweiunddreiſsigtel Pause.

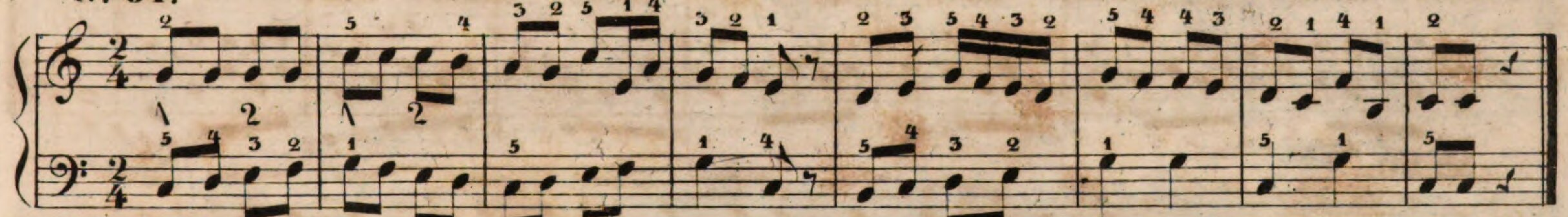


Die Pause unter *a*, ganze Pause, macht von allen übrigen eine Ausnahme, nämlich: sie zeigt an, daſs ich einen ganzen Takt schweigen soll, ob dieser Takt nun ein Zwei=, Drei= oder Viervierteltakt ist, bleibt sich gleich.

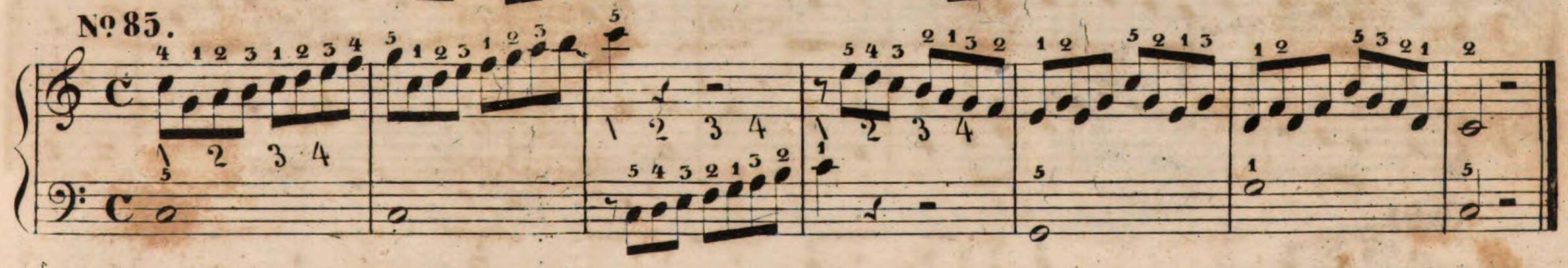
Noch einige Noten müssen wir uns merken.



No. 84.

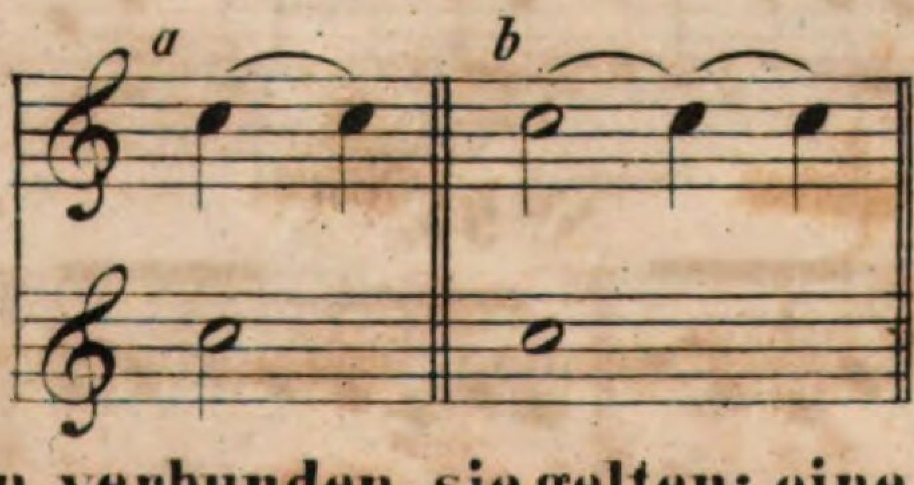


No. 85.



Das Bindezeichen.

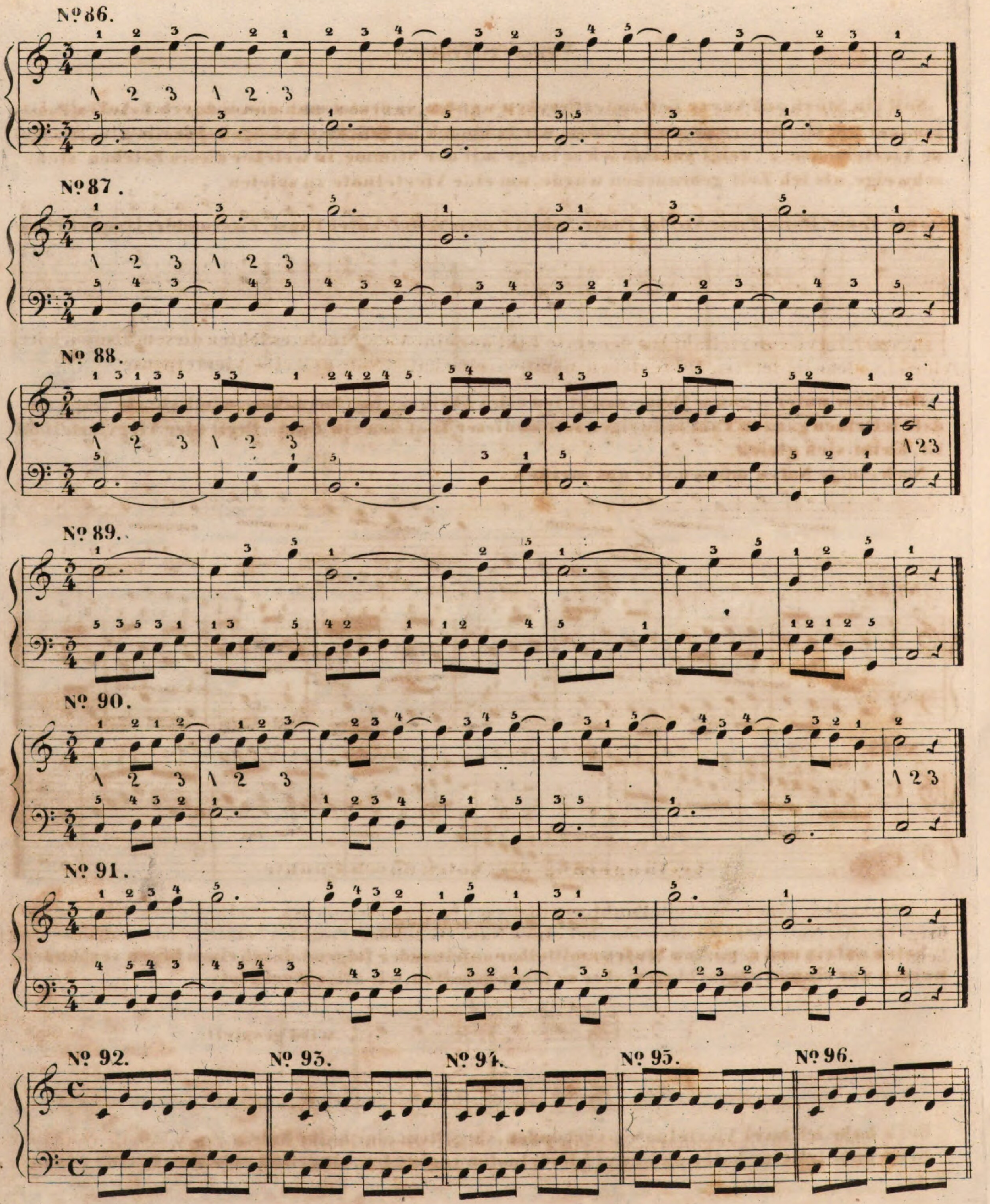
Noten auf ein und derselben Stufe unmittelbar aufeinander folgend, durch einen Bogen verbunden, werden nur einmal angeschlagen, aber so lange gehalten, wie aller Werth ist.



wird gespielt:

Bei *a* habe ich zwei Viertelnoten verbunden, sie gelten: eine halbe Note.

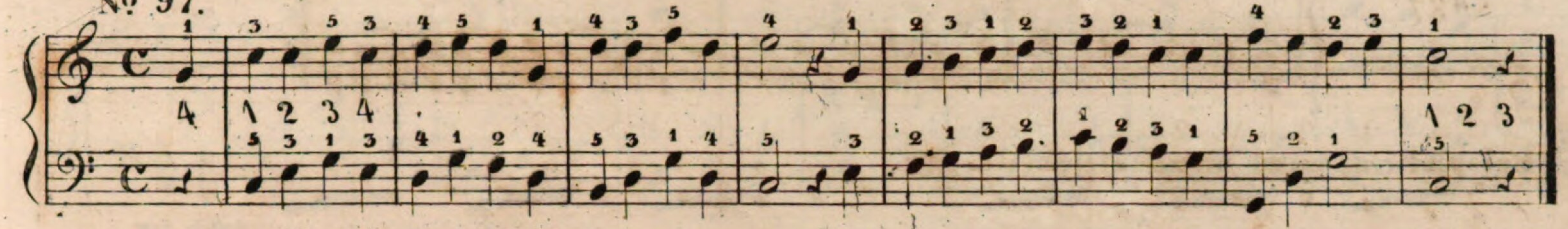
Bei *b* habe ich eine halbe und zwei Viertelnoten verbunden, sie gelten zusammen: eine ganze Note.


Nº 86.
Nº 87.
Nº 88.
Nº 89.
Nº 90.
Nº 91.
Nº 92.
Nº 93.
Nº 94.
Nº 95.
Nº 96.

Vom Auftakt.

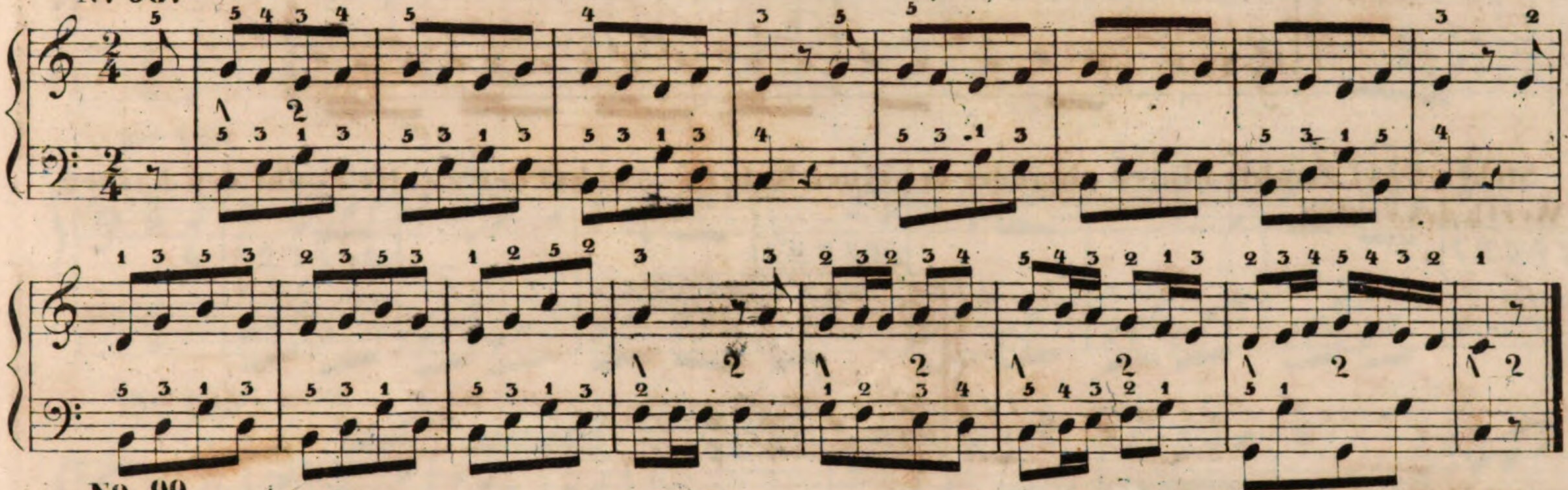
Ist der erste Takt eines Stückes unvollständig,(nicht ganz) so nennt man ihn, einen Auftakt. Ist der erste Takt unvollständig, so ist es der letzte auch; was dem ersten fehlt hat der letzte, beide zusammen machen einen Takt aus.

No. 97.

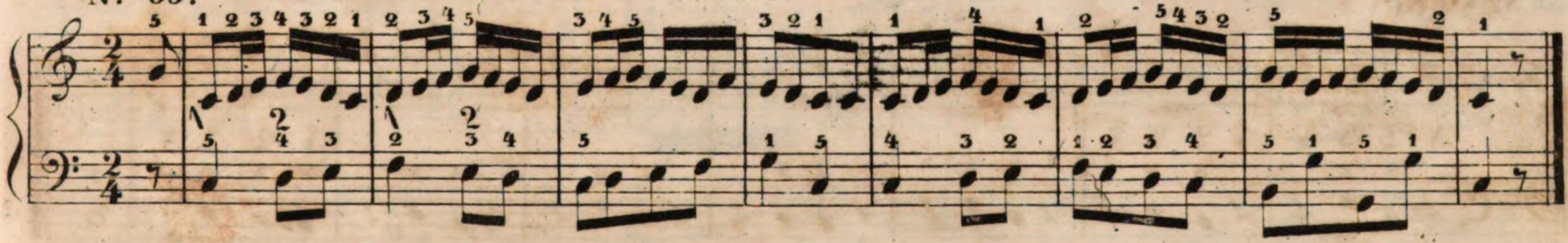


In No. 97, im Viervierteltakt hat der erste Takt nur eine Viertelnote, es fehlen diesem also noch drei Viertel, welche im letzten Takte stehen, nämlich: eine halbe Note und eine Viertelpause.

No. 98.

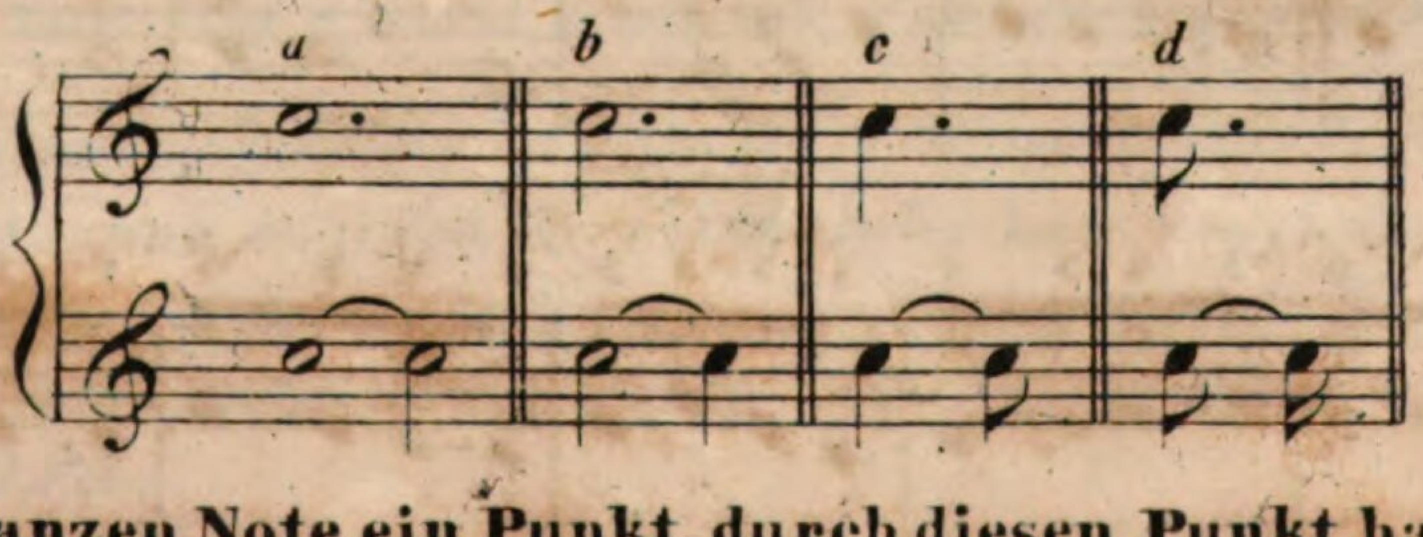


No. 99.



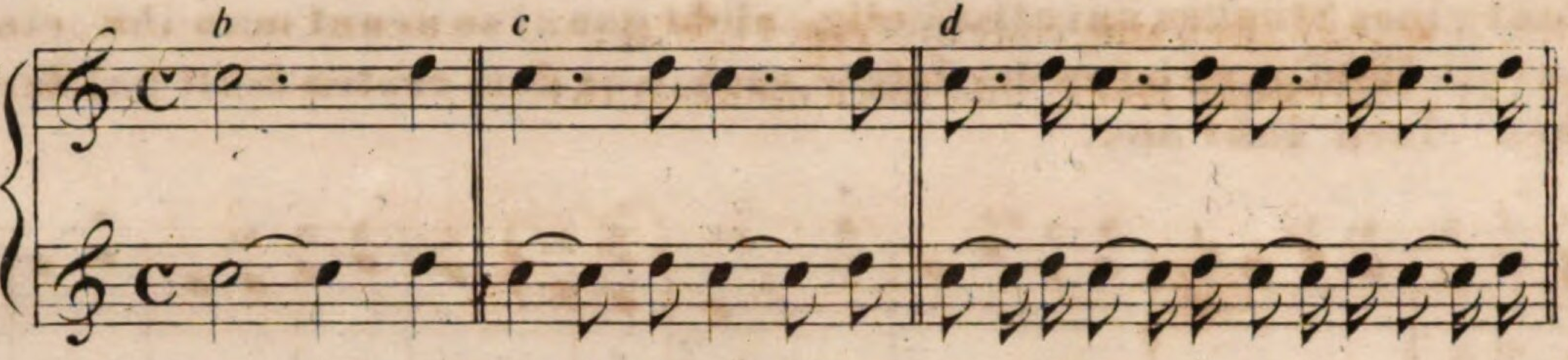
Verlängerung der Noten durch Punkte.

Steht bei einer Note ein Punkt, so gilt dieser halb so viel als der Werth der unmittelbar vorhergehenden Note beträgt; oder: ein, bei einer Note stehender Punkt, verlängert die vor ihm stehende Note um ihren halben Werth.

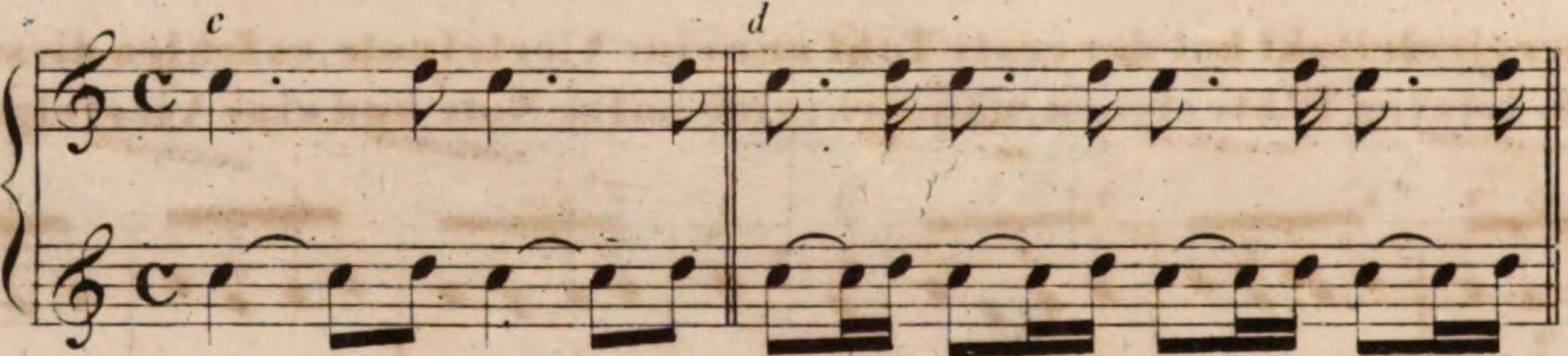


Bei *a* steht nach einer ganzen Note ein Punkt, durch diesen Punkt hat sie einen Werth von einer halben Note noch zu erhalten. Die ganze Note mit dem Punkt muss so lange gehalten werden, wie eine ganze und eine halbe Note.

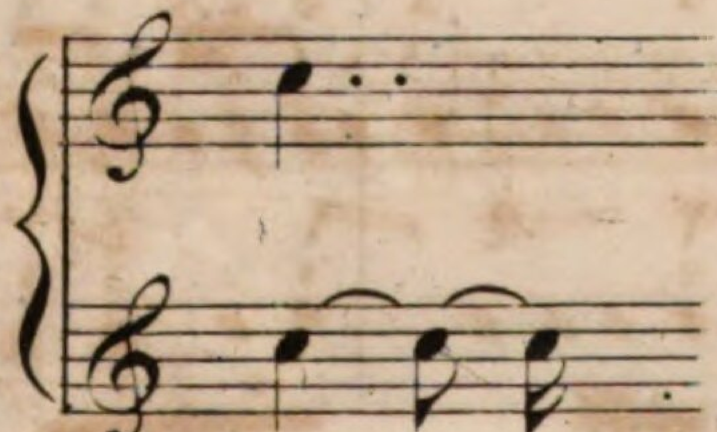
Beispiele von *b, c, d,* im Viervierteltakt.



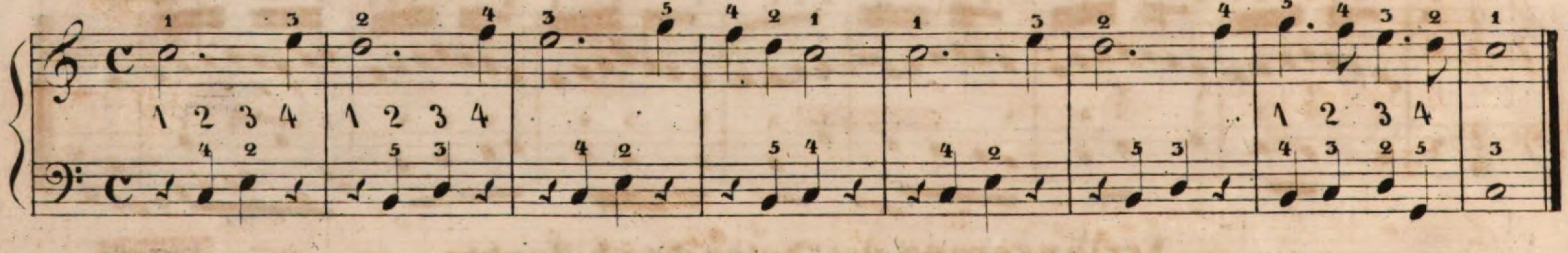
Beispiel *c, d,* wird hier deutlicher sein.



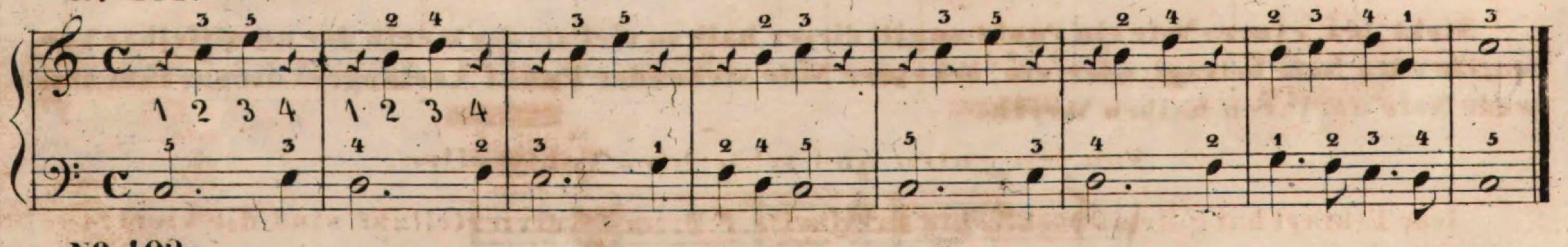
Stehen zwei Punkte hinter einander bei einer Note (♩ ..) so hat der zweite Punkt den halben Werth des ersten.



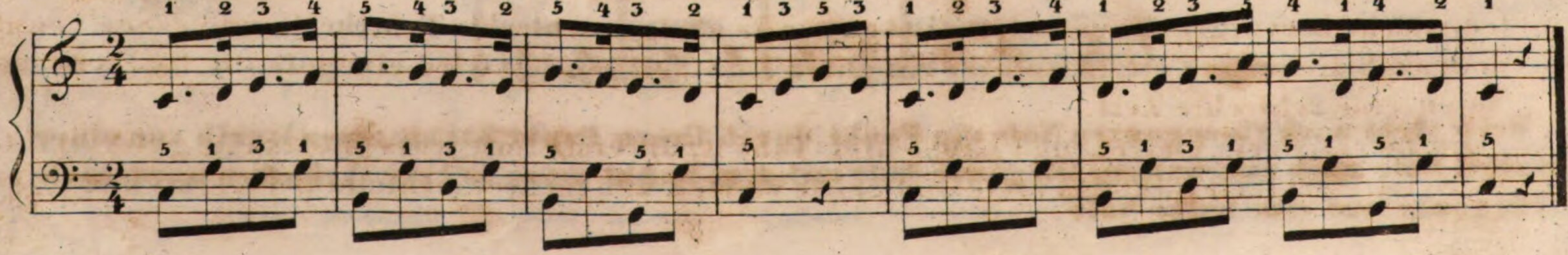
Nº 100.



Nº 101.



Nº 102.

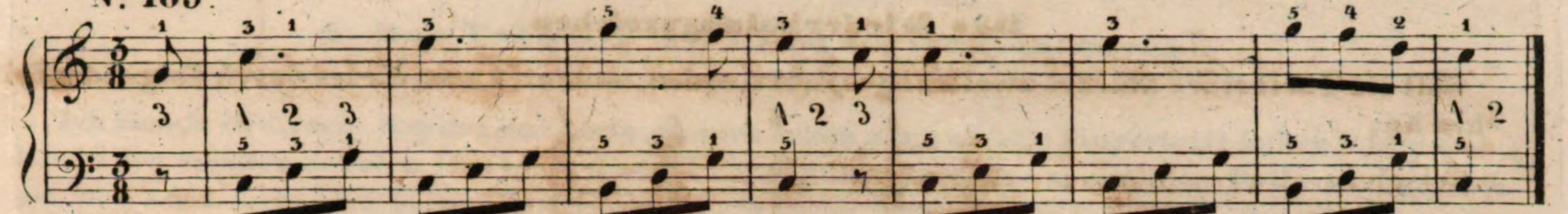


Vom Drei= und Sechsachteltakt.

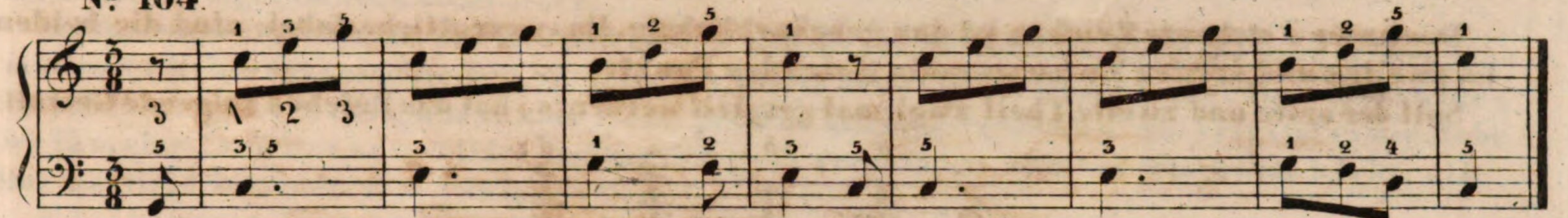
Vom zwei= und dreitheiligen Takte haben wir schon früher gesprochen, den erstern nennt man den geraden, den letztern, den ungraden (Tripel) Takt.

Zum Tripeltakt gehört der Drei= und Sechsachteltakt.

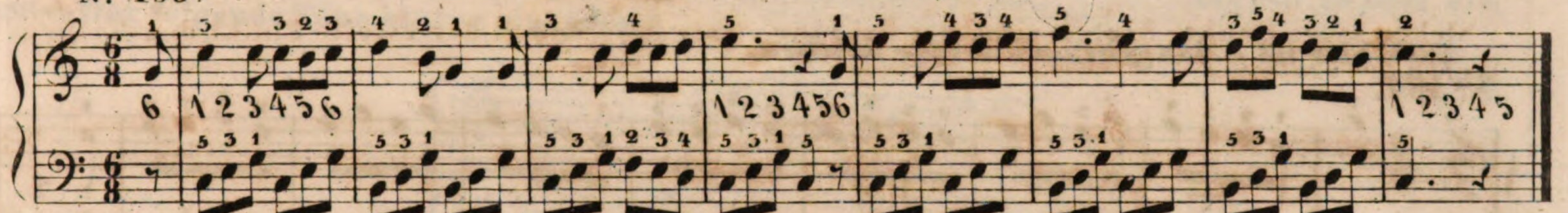
Nº 103.



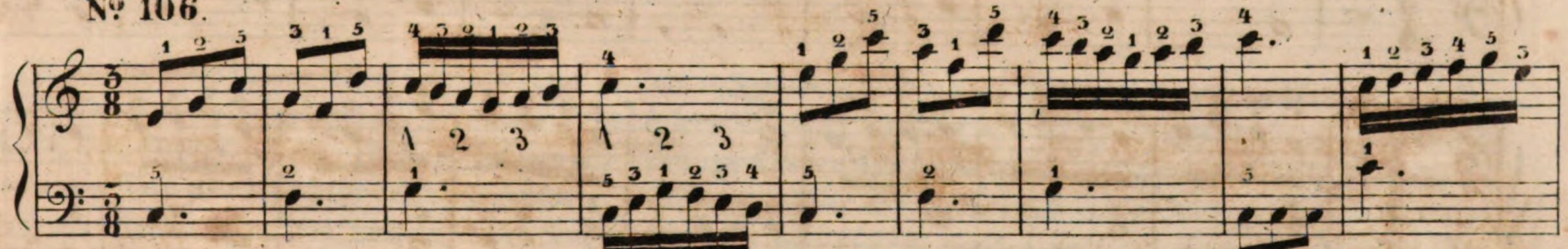
Nº 104.

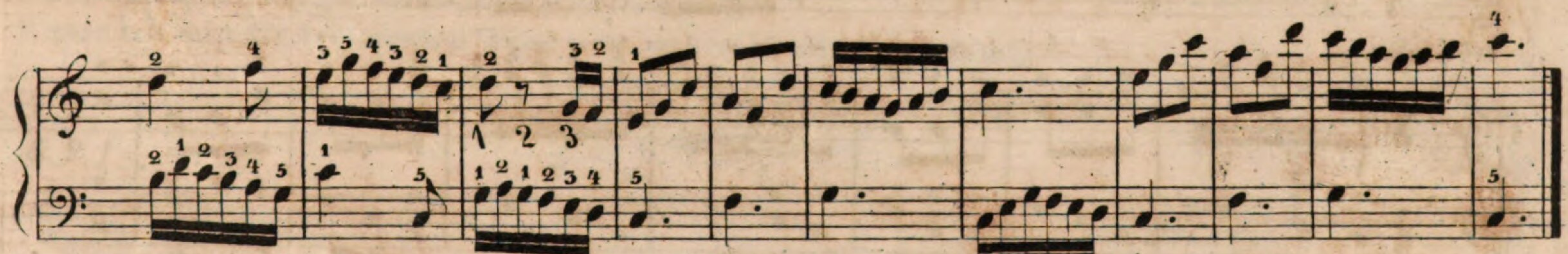


Nº 105.



Nº 106.



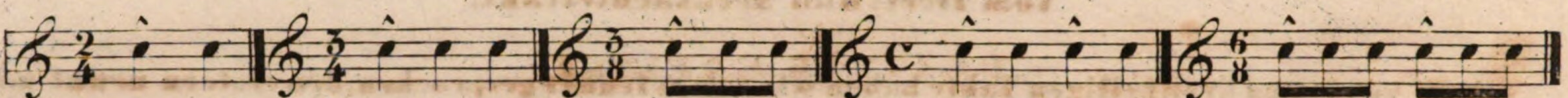


Von den guten und schlechten Takttheilen.

Jede Taktart hat gute und schlechte Takttheile. z. B: im Zweivierteltakt sind die Viertelnoten wohl von gleicher Zeitdauer, es wird aber eine mehr hervorgehoben als die andere. Diejenigen Noten, welche hervorgehoben werden, sind gute, alle übrigen, schlechte Takttheile; und daher nennt man auch diejenige Zeit, in welcher ein guter Takttheil gespielt wird, eine gute, die, für die andern Noten, eine schlechte Zeit.

Im Zwei=, Drei= Viertel= und Dreiachtel= Takt ist die erste Note jedes Taktes ein guter Takttheil; im Vierviertelt akt das erste und dritte Viertel, und im Sechsachteltakt das erste und vierte Achtel.

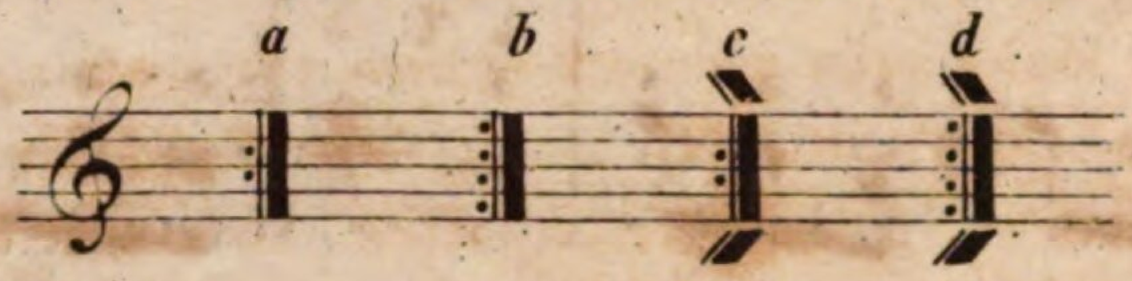
Die guten Taktttheile habe ich hier durch Häkchen ^ bezeichnet.



Zu merken ist noch: sind in einem Takte zwei gute Taktttheile, so wird der erste gute Taktttheil ein wenig mehr hervor gehoben, als der zweite.

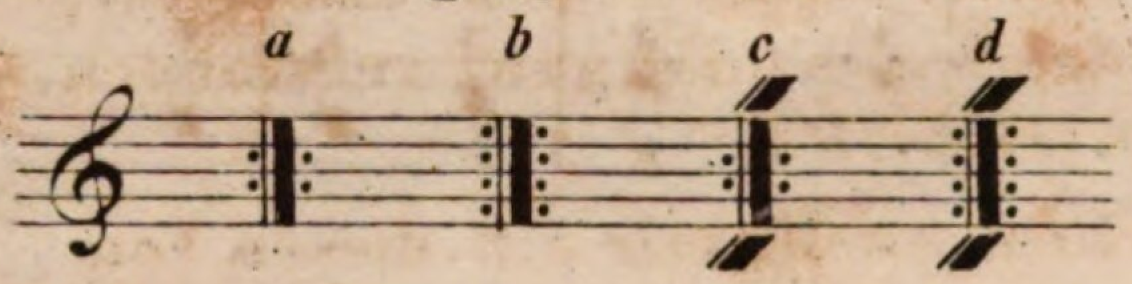
Das Wiederholungszeichen.

Soll ein Theil eines Stückes zweimal gespielt werden, so deutet man dieses durch folgendes Zeichen an.



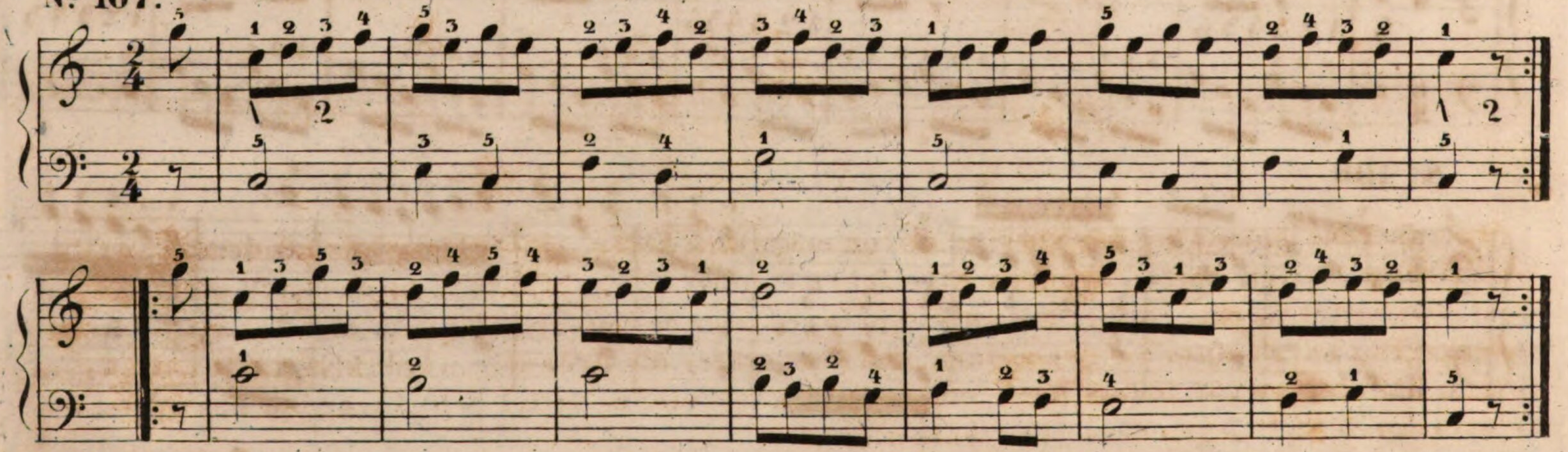
Das unter *a* stehende Zeichen ist das gebräuchlichste. Das wesentliche dabei: sind die beiden, im zweiten und dritten Zwischenraum stehenden Punkte.

Soll der erste und zweite Theil zwei mal gespielt werden, so hat das Zeichen folgende Gestalt.

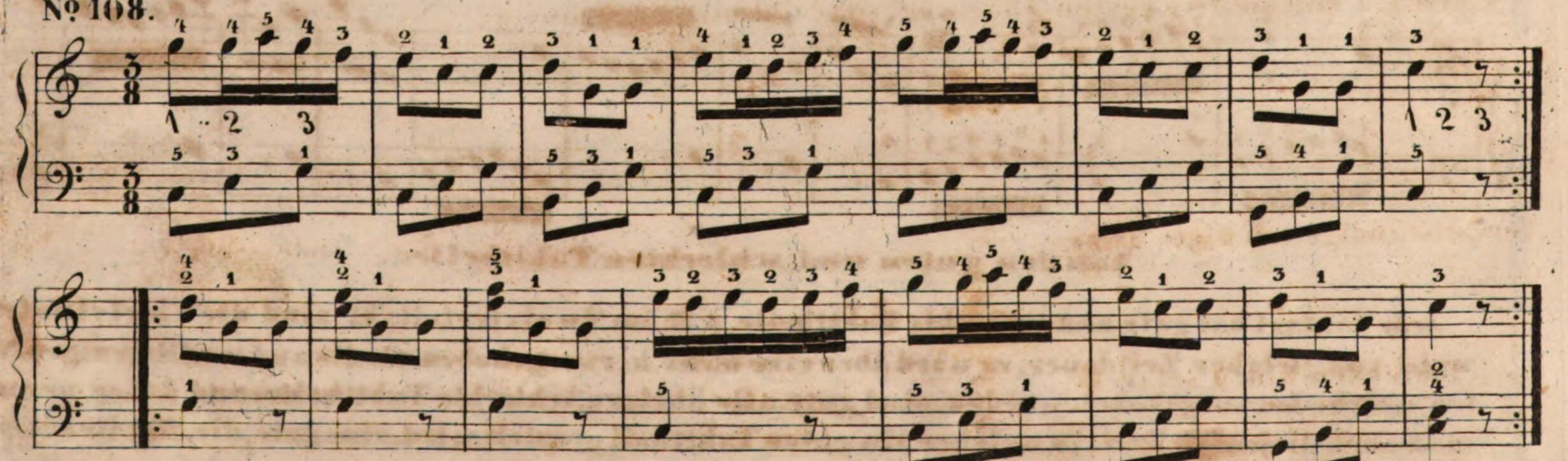


Auch hier ist *a* das gebräuchlichste Zeichen.

Nº 107.



Nº 108.



Stehen zwei Noten über einander, wie in Nº 108 im ersten Takte des zweiten Theils obersten Systems, so werden beide Noten zugleicher Zeit angeschlagen, und erhalten beide nur so viel Zeit als wenn eine vorhanden wäre. Dasselbe gilt, wenn drei oder mehr Noten über einander stehen.

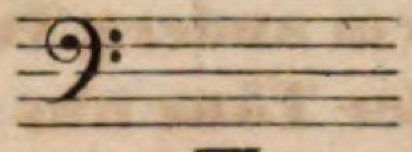
DRITTES KAPITEL.

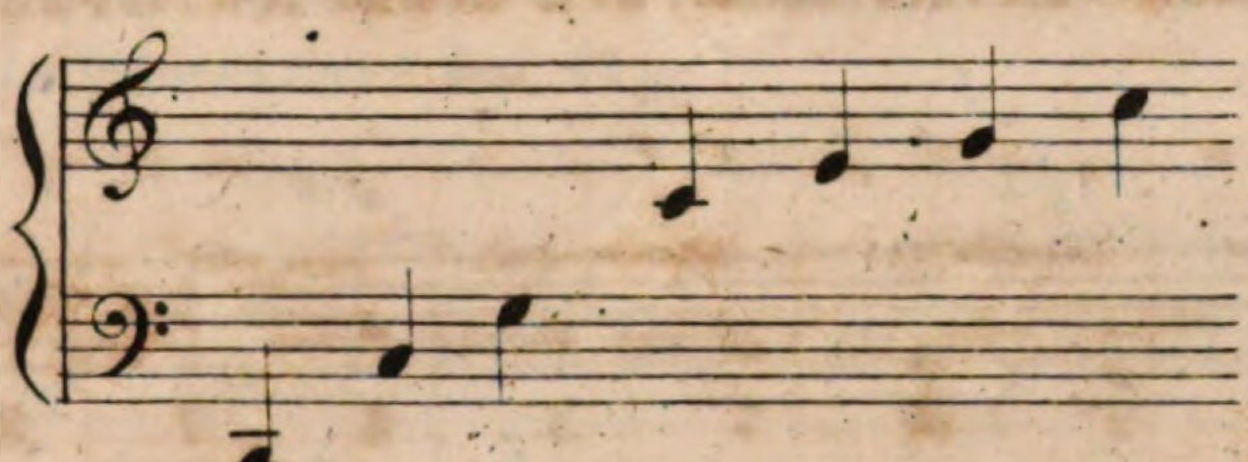
Von den Tonleitern.

A. Dur Tonleiter mit Erhöhungszeichen (Kreuz).

Ich könnte in diesem Kapitel kurz sein, es auch schon am Anfange hingestellt haben, wie gewöhnlich in den meisten Schulen. Da stehen sämmtlich mögliche Tonleiter so schön der Reihe nach gezeichnet, und der Lehrer spricht: nun lerne geliebter Schüler. Aber wie der Schüler lernen soll, das steht nicht da, das sagt ihm auch nicht Jeder.

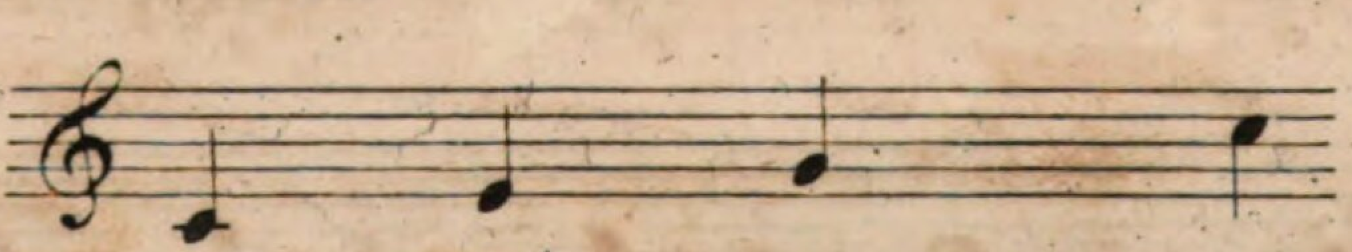
Selbst erworbenes Gut ist mir lieb und theuer, theurer als geschenktes. Das Kind kann denken. Warum soll ich ihm das vorschreiben, vorsprechen, was es selbst leicht finden kann? Was ihm vorgesprochen, vergisst es bald, was es aber selbst gesucht und selbst gefunden, das vergisst es nie. Habe ich ihm eine Tonleiter vorgebildet, hat es mich ganz verstanden, so ist es dem Kinde leicht, alle nur mögliche Tonleitern selbst aufzustellen.

Lasse ich eine lange Saite erklingen die mir z.B. diesen Ton  angiebt, so hört ein gutes Ohr folgende Töne hinter einander.

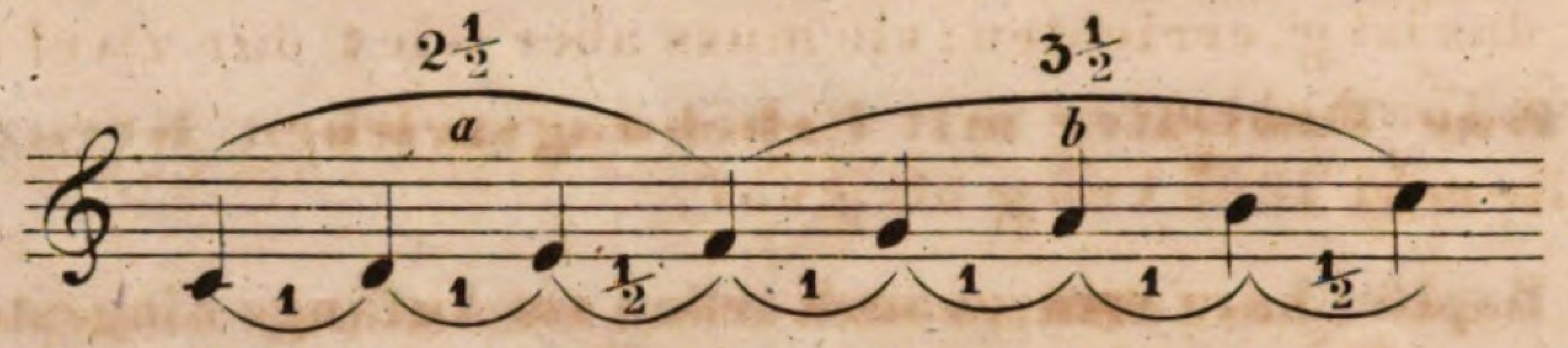


Dafs die Töne in der That hörbar sind, davon möge sich Jeder selbst überzeugen, indem er auf die betreffenden Saiten (Sattel) schmale Streifchen Papier (∩) hängt, und dann das tiefe c erklingen lässt. Die Sattel werden sofort herunter springen oder doch stark sichtbar sich bewegen. Kein anderer Ton aber (einer ausgenommen, von dem später die Rede sein wird) klingt mit, wovon man sich zu überzeugen hat, indem auch andere Saiten mit einem Sattel belegt werden, und deren Ruhe man durch Stillliegen desselben wahrnimmt.

Lasse ich nun die drei ersten Töne weg, so bleibt mir noch übrig:

Vervollständige ich diese Töne,  indem ich die noch fehlenden hinzu setze, so erhalte ich folgende, schon bekannte Ordnung.

Betrachten wir diese Töne einzeln, so finden wir zwei Arten Töne, nämlich: von c bis d ist eine gröfsere Entfernung als von e bis f oder von h bis c. Die Entfernung von c bis d nenne ich einen ganzen, die von e bis f einen halben Ton. Die Reihe von c bis c besteht aus ganzen und halben Tönen. Die halben Töne liegen von e bis f und von h bis c, alle übrigen sind ganze.



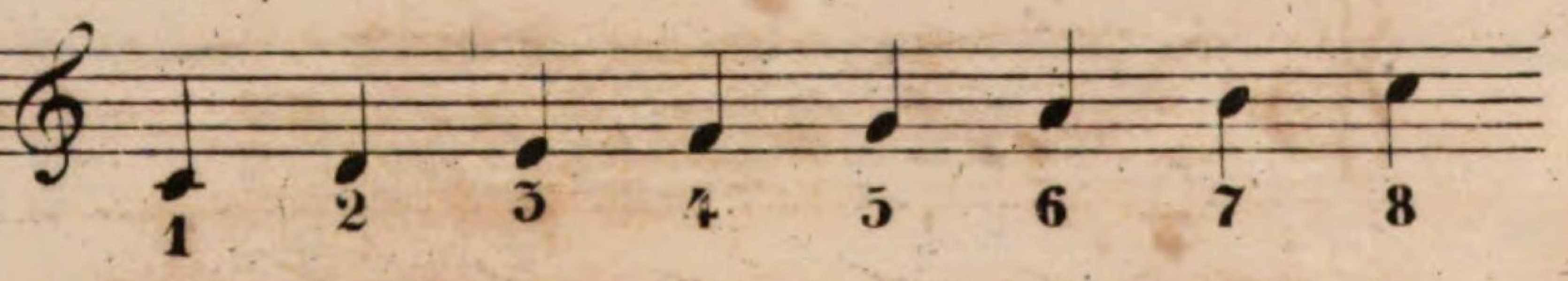
Diese Tonleiter besteht *a*, aus zwei ganzen und einem halben Ton und *b*, aus drei ganzen und einem halben Ton. Eine so gebaute Reihe von acht Tönen nenne ich eine **dur** Tonleiter; und da diese Töne alle von c ausgegangen sind, so heifst diese Tonleiter: **C dur**. Siehe Heft I Seite 15.

Dur heifst: hart.

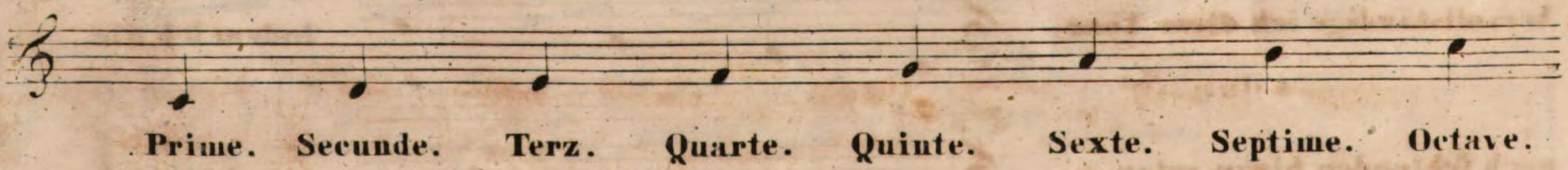
Das wesentliche der **dur** Tonleiter ist der dritte Ton, (die Terz) er mufs stets zwei ganze Töne vom ersten entfernt sein.

Dafs ich mir eine Leiter von zwei ganzen und einem halben, und von drei ganzen und einem halben Ton, auf jedem andern Ton als c bauen kann, werden wir bald sehen, nur wollen wir vorher die Benennung der Töne uns merken.

Der Ton, auf den ich eine solche Leiter baue, den nenne ich: Grundton, es ist der erste, dann folgt der zweite, dritte u.s.w.

z. B. 

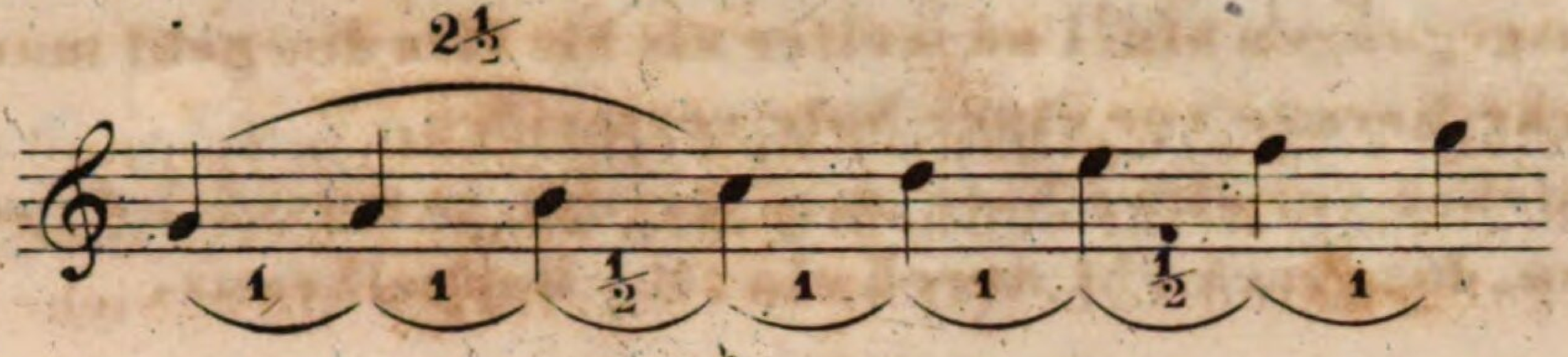
Der	erste	Ton	jeder	Tonleiter	heifst:	Prime. (Tonika) Grundton.
"	zweite	"	"	"	"	Secunde.
"	dritte	"	"	"	"	Terz.
"	vierte	"	"	"	"	Quarte.
"	fünfte	"	"	"	"	Quinte.
"	sechste	"	"	"	"	Sexte.
"	siebente	"	"	"	"	Septime.
"	achte	"	"	"	"	Octave.



Nun wollen wir eine Tonleiter auf einem andern Ton als c bauen. Ist es aber gleich, welchen Ton ich nehme? Nein. Auf c habe ich zuerst gebaut; ich suche jetzt einen Ton, der c am nächsten liegt d. h. der mit c am meisten verwandt ist, der mit c am besten harmonirt.

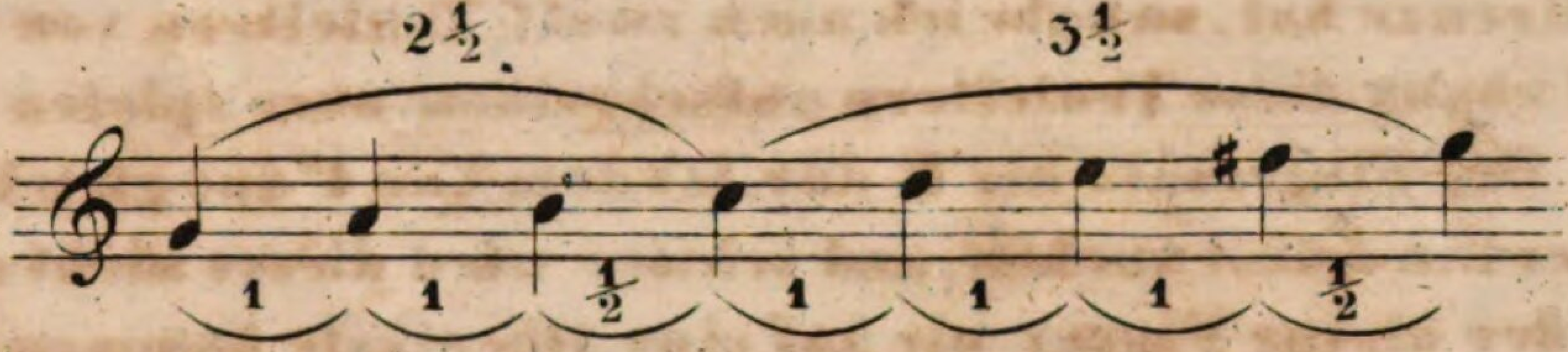
Als ich die tiefe c Saite erklingen liefs, hörte ich die Töne c, e, g, c. Das Ohr erkennt in dem Zusammenklang von c, e, g, c, den vollkommensten Wohlklang. Lassen wir die Töne einzeln mit c zusammenklingen, so finden wir (das obere c nicht mitgerechnet) dafs g mehr, denn e mit c harmonirt, verwandt ist. Also, wollen wir eine zweite Tonleiter bauen, so müssen wir sie auf der Quinte von c, das ist g, errichten; sie muss aber wie C dur zwei und einen halben und drei und einen halben Ton haben.

Erst schreibe ich die acht Töne von g bis g auf.



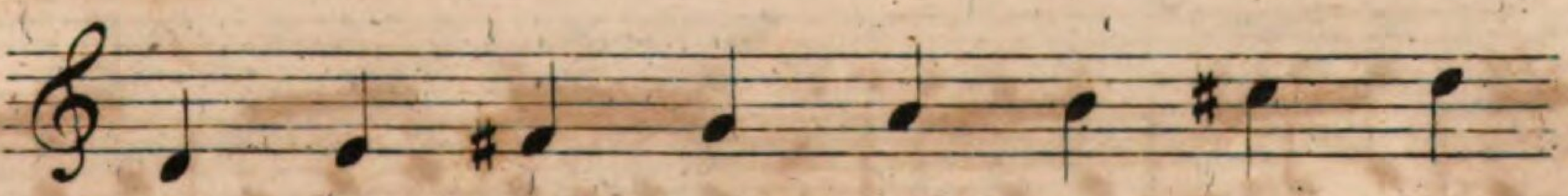
Jetzt sehe ich nach, ob auch die Töne in gehöriger Entfernung folgen, und finde: dafs die Töne von g bis e in gesetzmäfsiger Ferne zu einander stehen. Von e der Sexte, muss bis f der Septime, ein ganzer Ton sein, es ist aber nur ein halber; ich muss f also um einen halben Ton erhöhen. Dieses geschieht durch ein Kreuz (♯); und ist nun aus f, geworden fis. Von fis bis g ist ein halber Ton. Ueberhaupt: steht vor einer Note ein Kreuz, so hänge ich an den Buchstaben, der die Note bezeichnet: is an; z. B. c – cis, d – dis, e – eis u. s. w.

Die rechts an f liegende Obertaste ist fis.

G dur. 

Hier habe ich nun eine Tonleiter nach denselben Verhältnissen wie C dur, gebaut. Und da diese neue Leiter mit g anfängt, so heifst sie G dur.

Auf welchen Ton werde ich jetzt die folgende Leiter errichten? Nun, als ich in C dur war, baute ich auf dessen Quinte g die neue Leiter; jetzt bin ich in G dur, mithin muss ich auf der Quinte von g, das ist d, bauen. Wie viel Kreuze aber wird D dur haben? G dur hatte ein Kreuz mehr denn C dur, also wird auch D dur ein Kreuz mehr haben als G dur, also: zwei Kreuze. Wie heifsen aber diese beiden Kreuze, und wo liegen sie? das eine Kreuz ist fis (aus G dur). Das Kreuz in G dur steht vor der Septime (f) der neuen Tonart (G dur), mithin steht auch das neu hinzu gekommene (zweite) Kreuz in D dur vor der Septime dieser Tonleiter. Die Septime von d ist c, ein Kreuz vor c giebt cis.

D dur. 

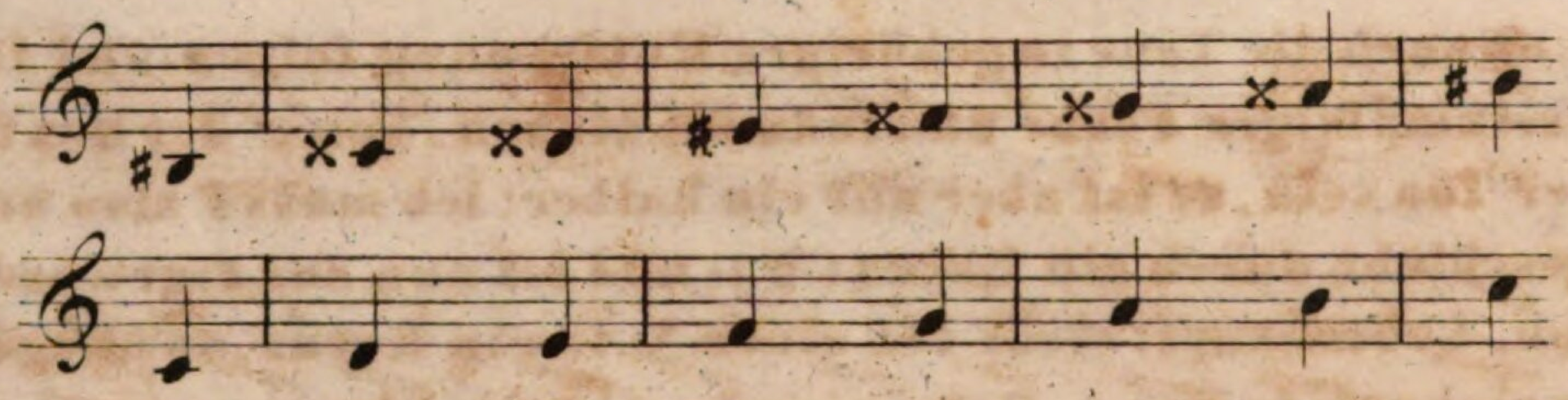
Hieraus geht hervor, dafs jede folgende (neue) Tonleiter auf der Quinte der ihr unmittelbar vorher gegangenen gebaut wird, dafs jede folgende ein Kreuz mehr hat, denn die frühere, und dafs dieses Kreuz stets vor der Septime der neuen Tonleiter steht.

C dur hat kein Kreuz, die Quinte von c ist g.
G dur „ ein „ „ „ „ g „ d.
D dur „ zwei Kreuze, „ „ „ d „ a.
A dur „ drei „ „ „ „ a „ e.
E dur „ vier „ „ „ „ e „ h u.s.w.

Baue ich so fort, so komme ich endlich nach **His dur**. **His dur** hat zwölf Kreuze. Lasse ich all' diese Kreuze weg, rücke jeden Ton eine Stufe herauf, so habe ich C dur, von welcher Tonleiter ich ursprünglich ausgegangen bin. Und weiter als bis **His dur** geht man in der That nicht, will man drei oder noch mehr Kreuze vor einer Note vermeiden.

Noch bemerke ich: stehen vor einer Note zwei Kreuze, so muss ich diese Note zwei mal um einen halben Ton erhöhen, das geschieht durch ein (×) Doppelkreuz.

His dur.



Jede Note eine Sufe herauf gerückt

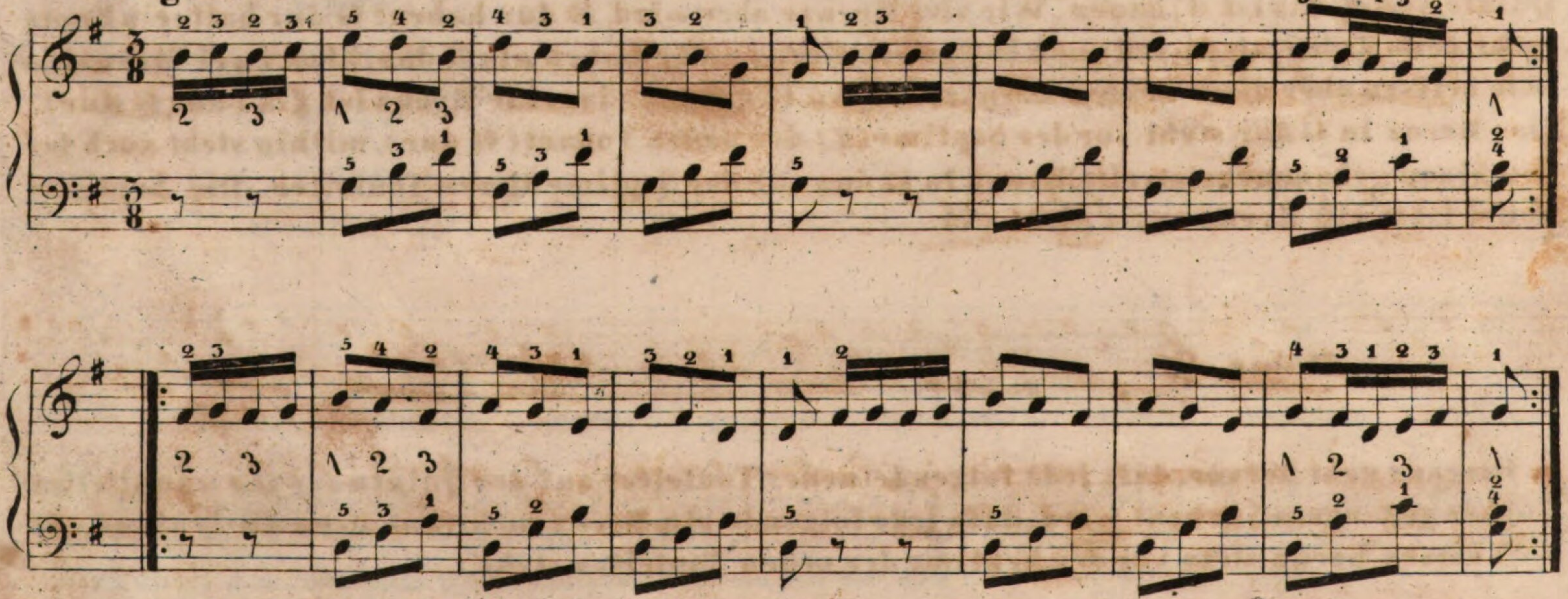
giebt C dur.

Da His dur zwölf Kreuze hat, so habe ich auch zwölf Tonleitern von C dur aus, gesucht. Der Schüler mag zur Uebung diese Tonleitern aufschreiben, aber spielen — mag er sie nur bis Fis dur, das ist genug. Der Fingersatz bis E dur, ist dem von C dur gleich; zu den andern Tonleitern mag der Schüler ihn selbst suchen, und schwer wird dieses nicht sein wenn er weiſs, daſs der Daumen wie der kleine Finger nie auf eine Obertaste kommen darf.

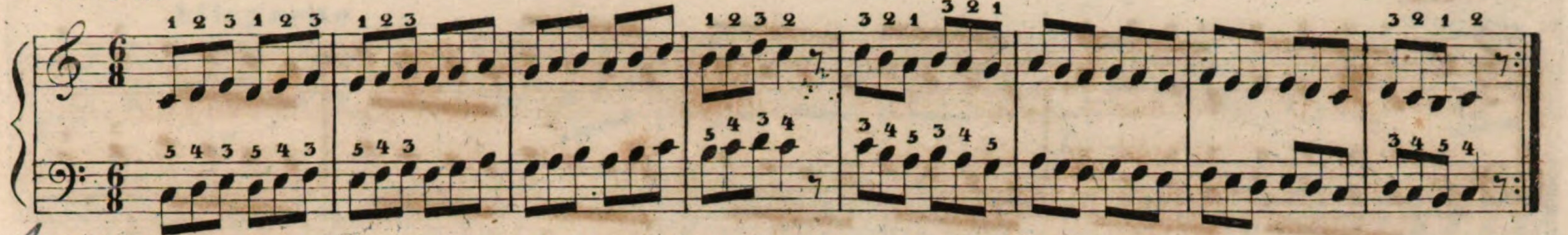
Die Vorzeichnung (Kreuze) wird stets am Anfange eines Systems, unmittelbar nach dem Schlüssel gesetzt.

Nº 109.

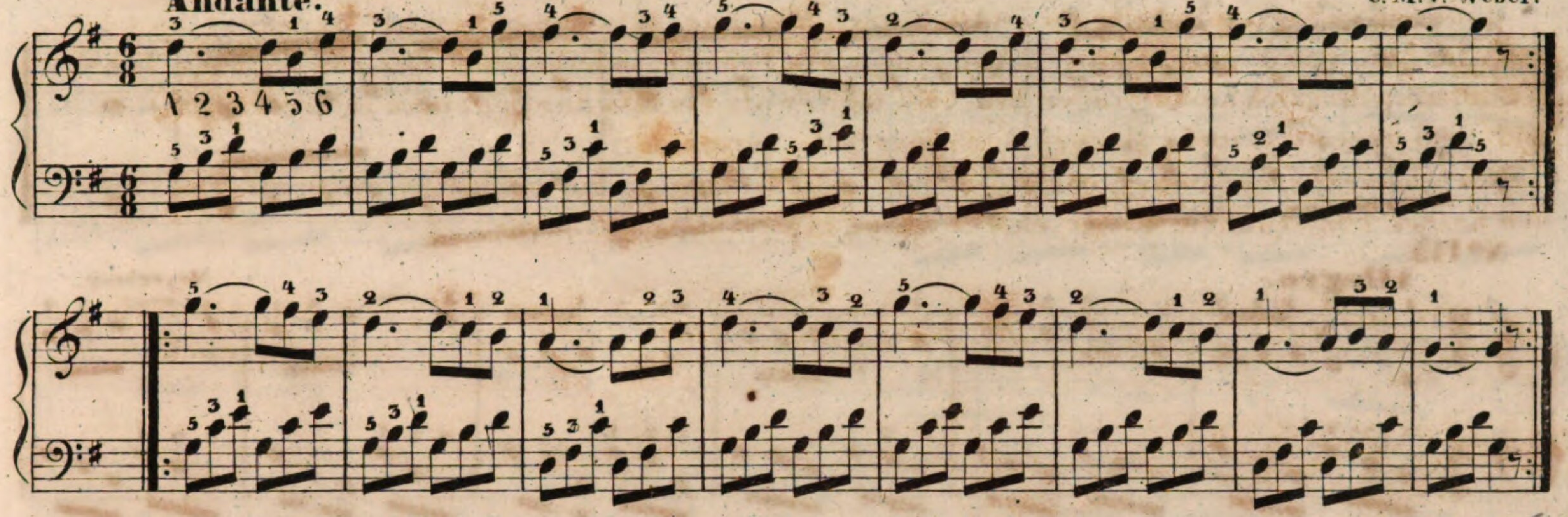
Allegretto.



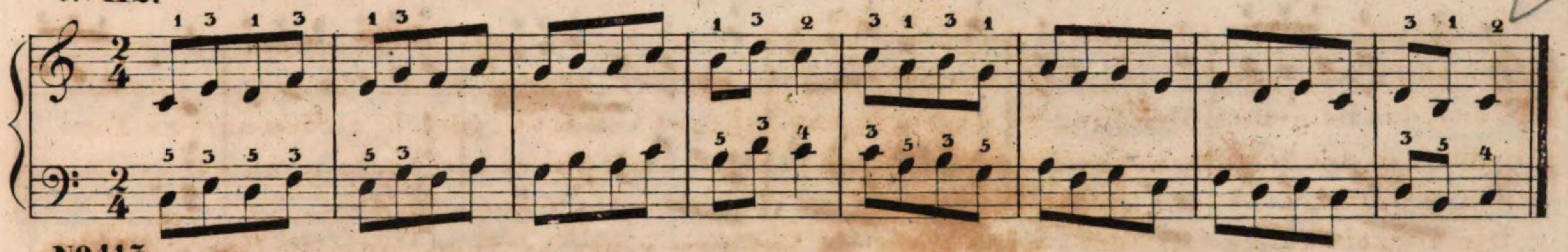
Nº 110.



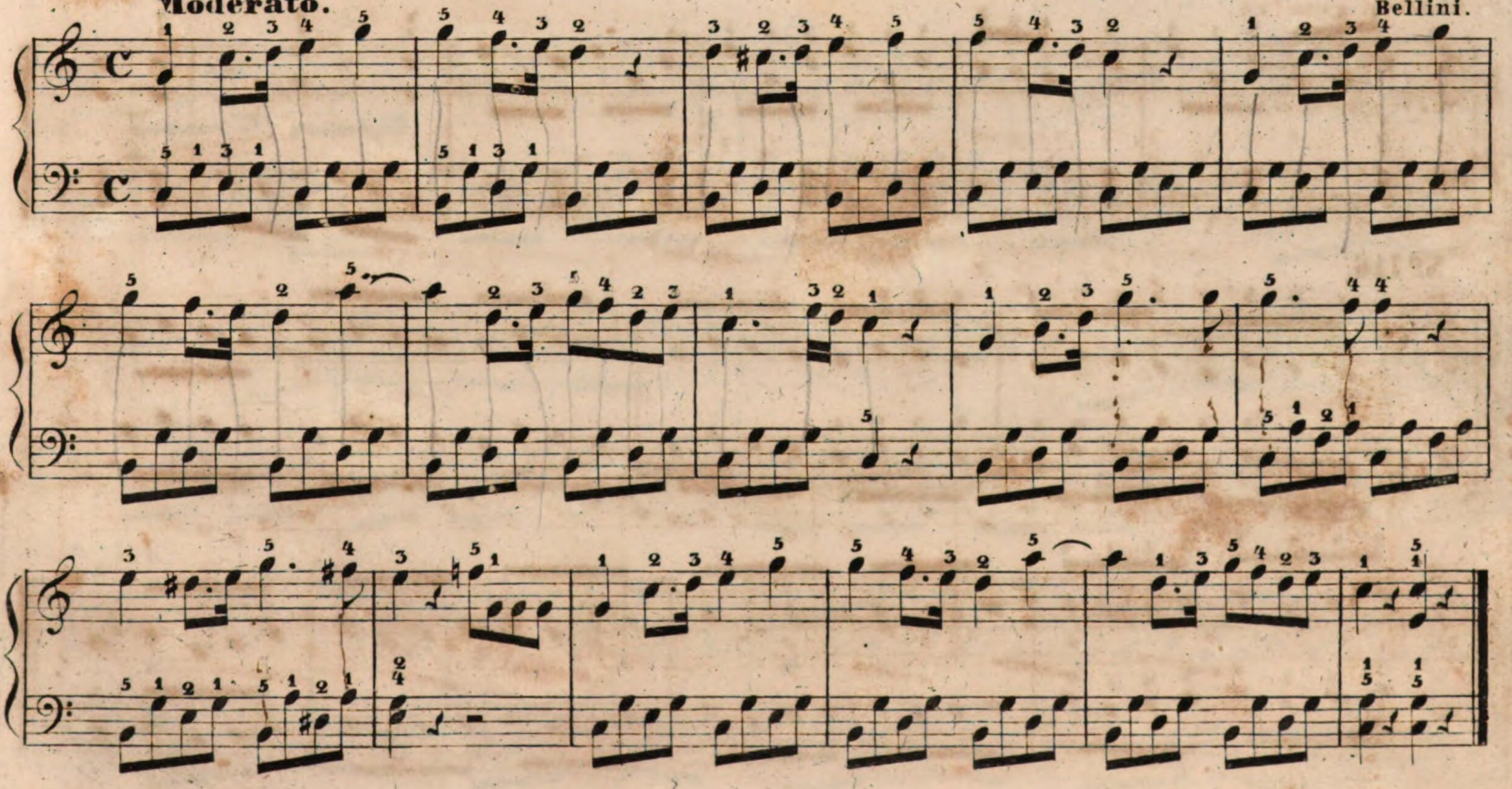
Nº 111. **Andante.** C. M. v. Weber.



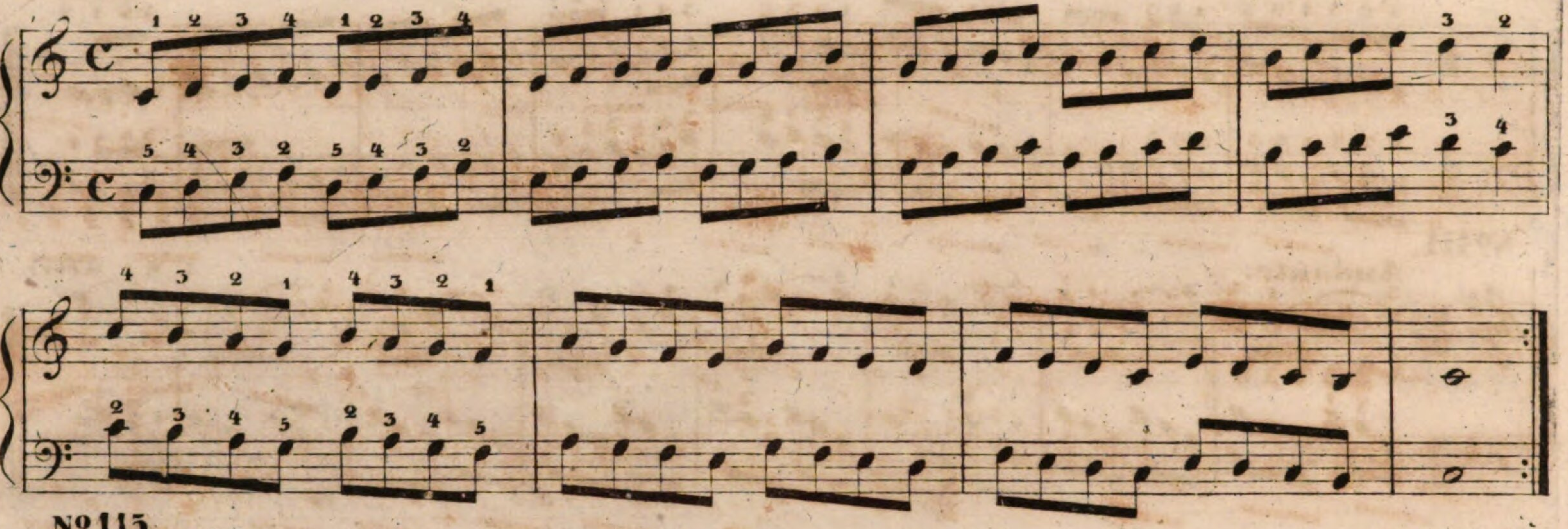
Nº 112.



Nº 113. **Moderato.** Bellini.

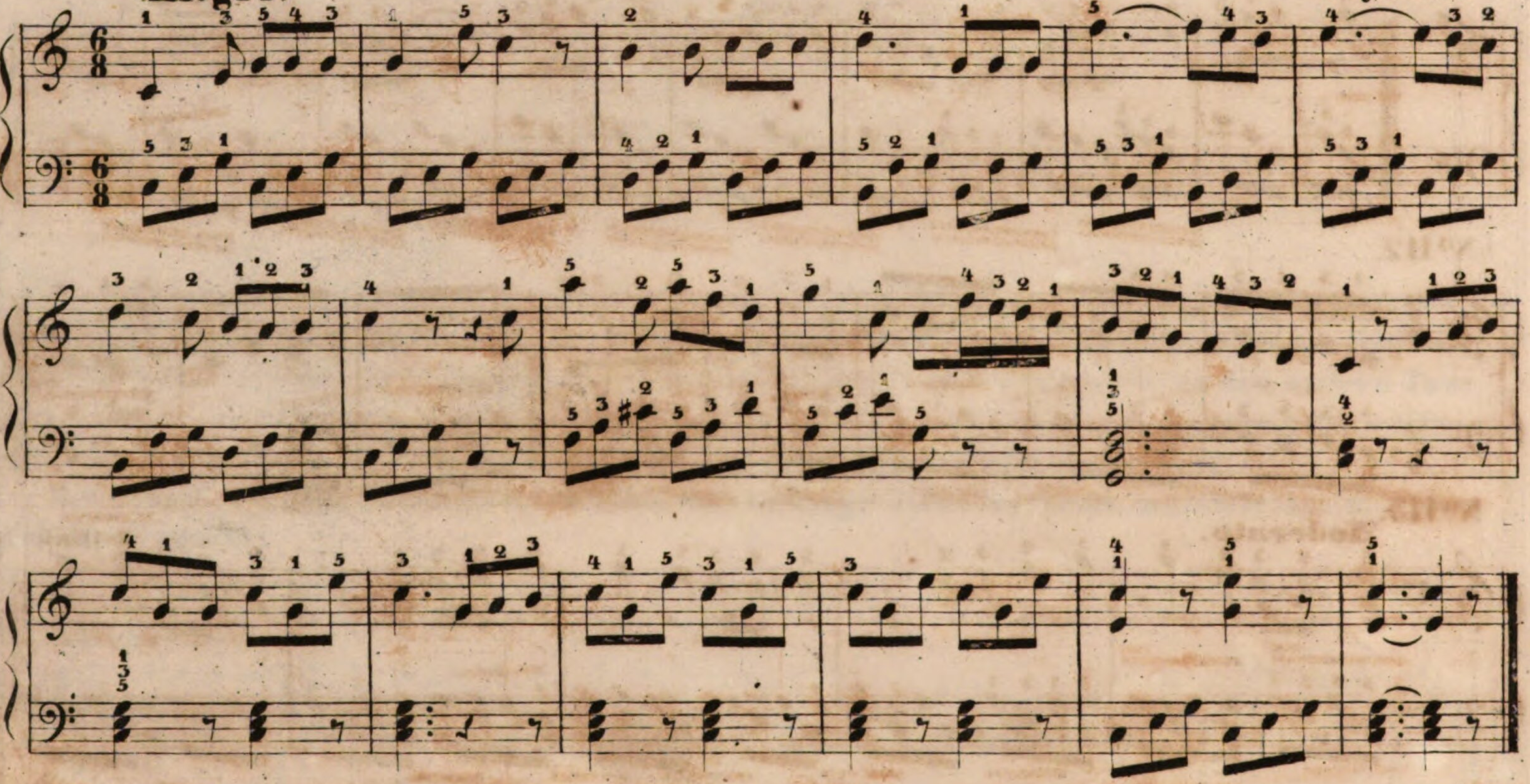


No 114.

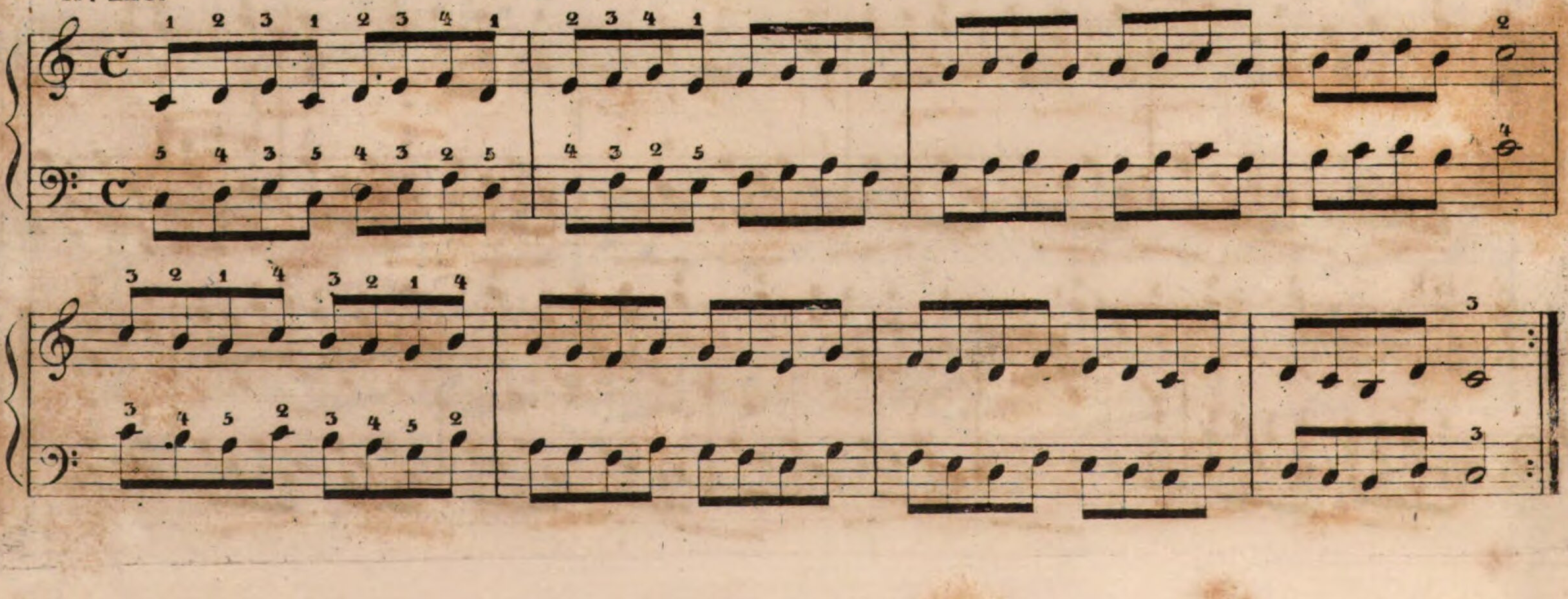


No 115.

Allegro. Meyerbeer.

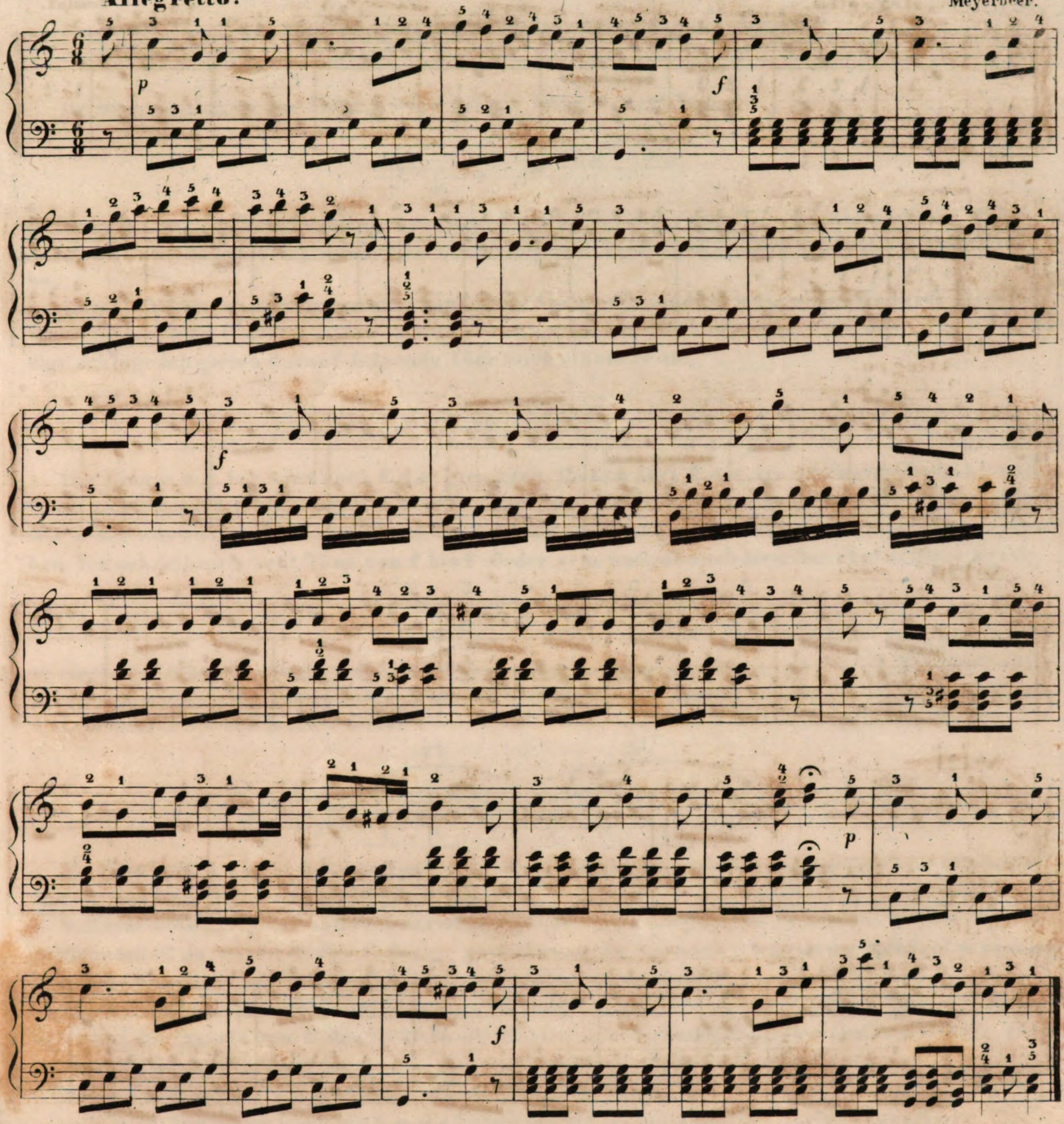


No 116.

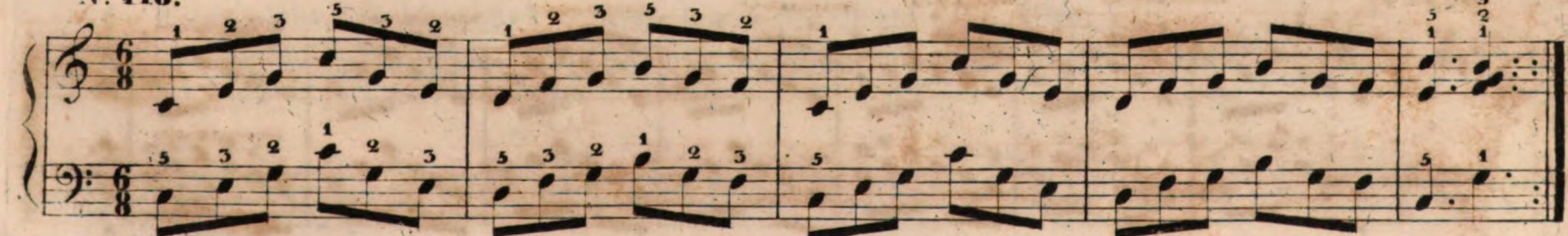


No 117.

Allegretto. Meyerbeer.

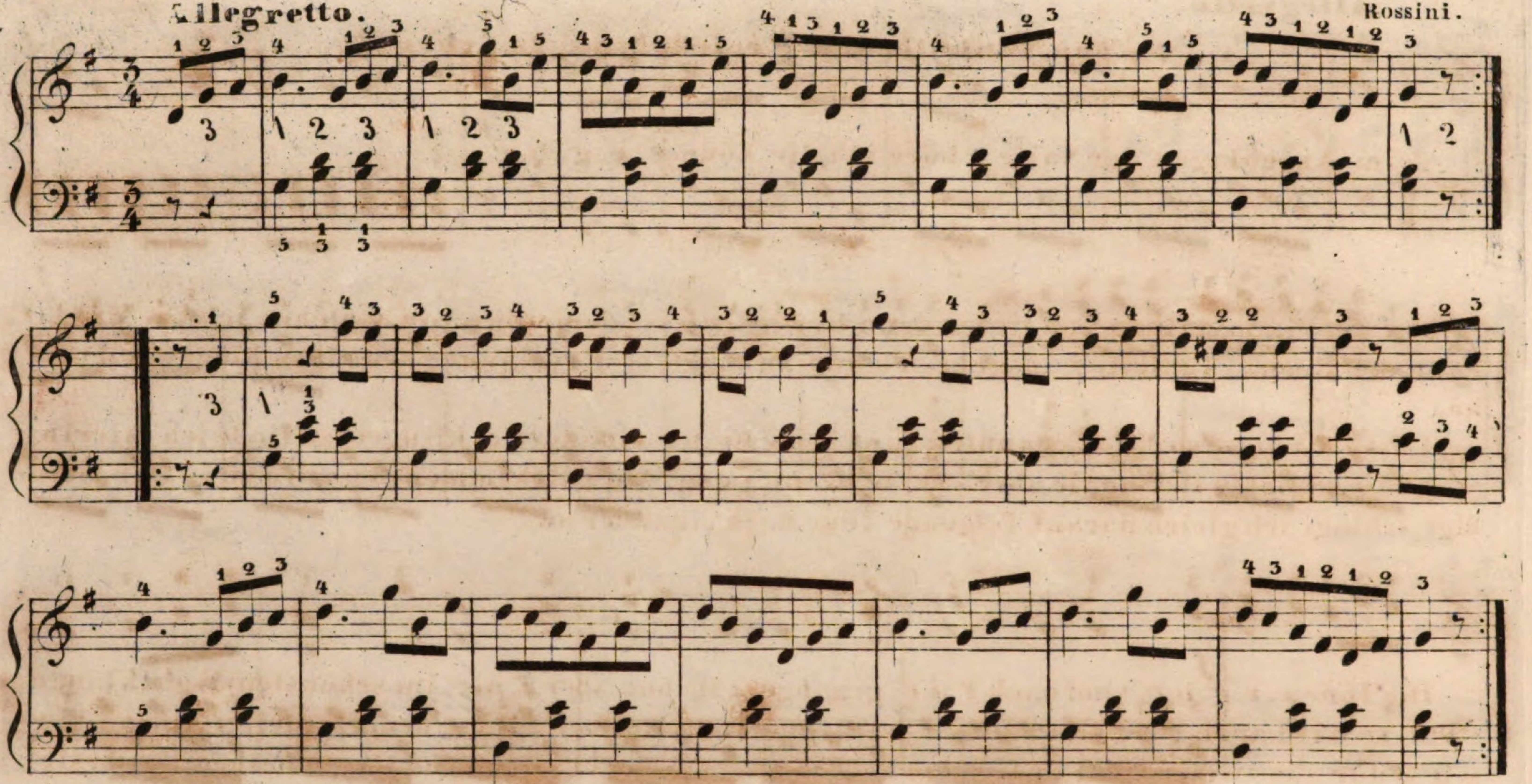


No 118.

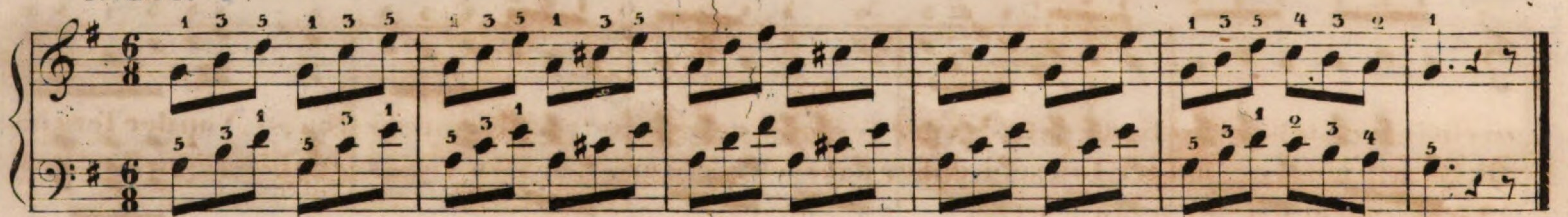


Nº 119.

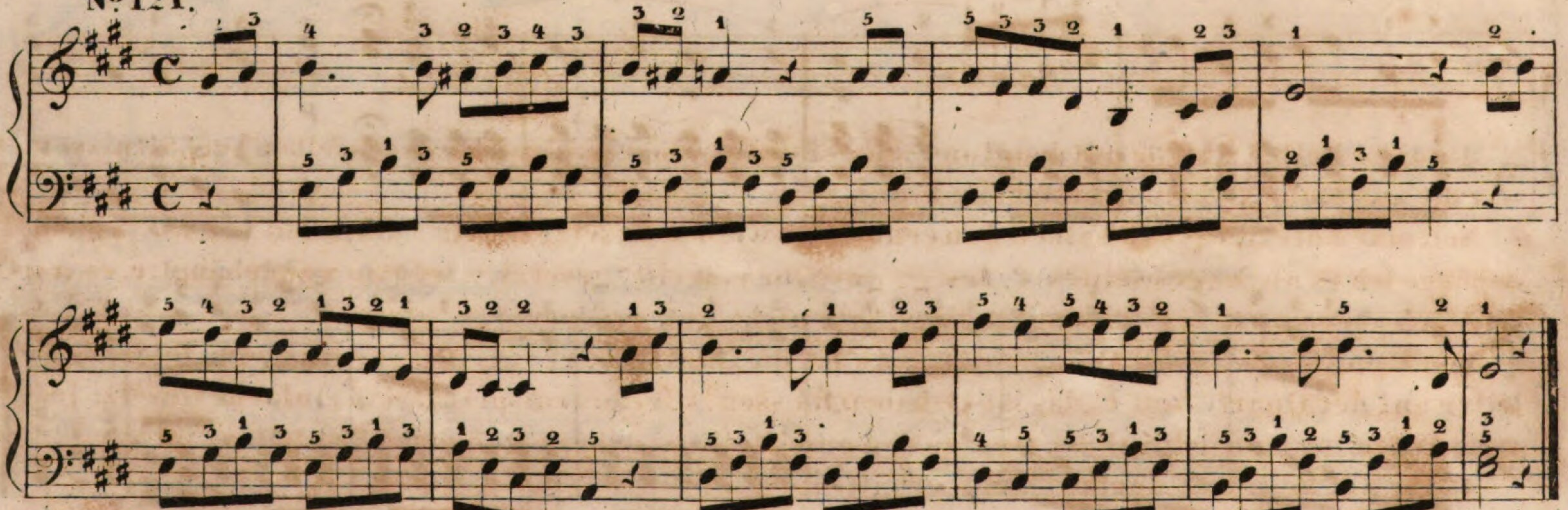
Allegretto. Rossini.



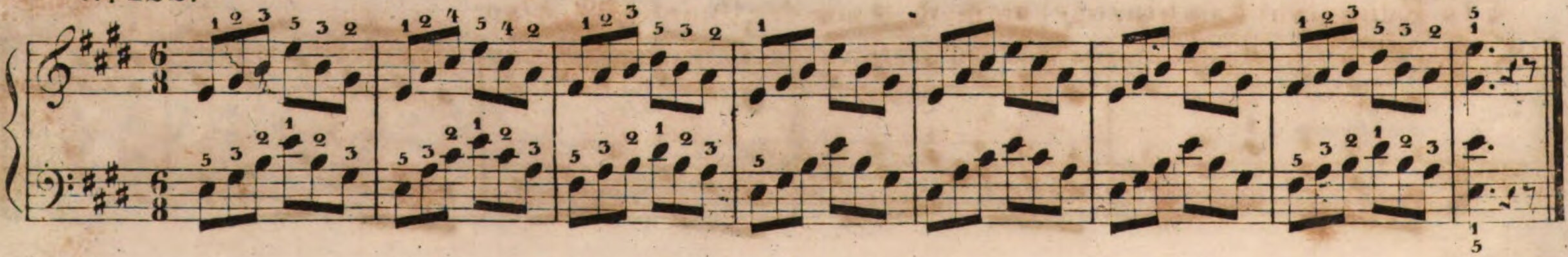
Nº 120.



Nº 121.

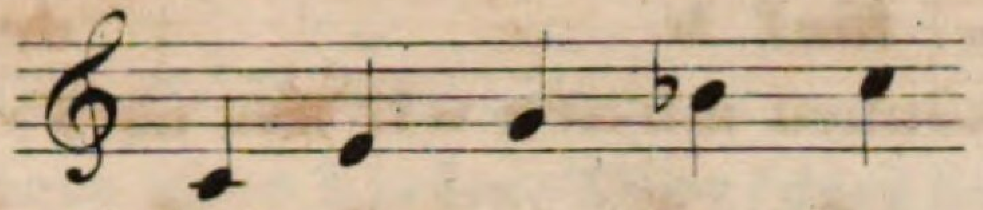


Nº 122.



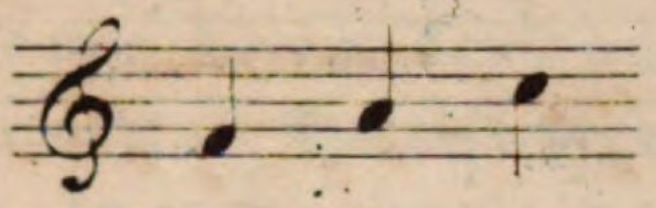
B. Dur Tonleiter mit Erniedrigungszeichen (♭).

Beim Anschlagen der Saite c höre ich die Töne c, e, g, b, c.

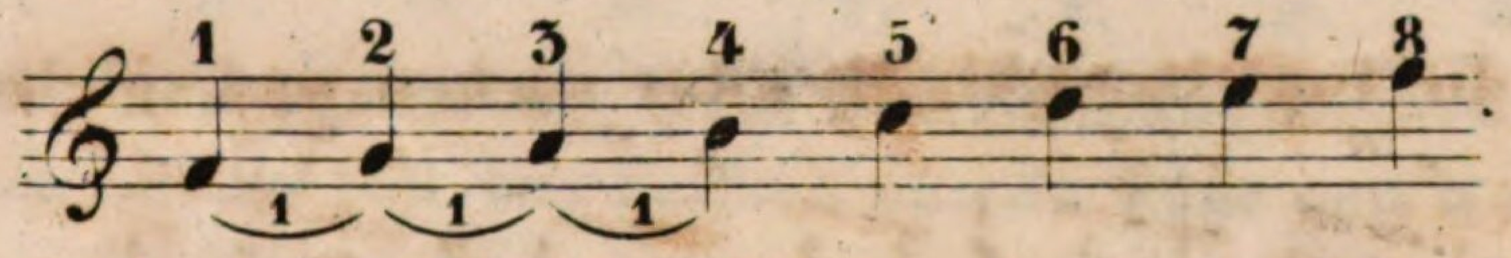


b liegt um einen halben Ton tiefer denn h. Dieses b ist derjenige Ton, welchen ich bei Erklärung der Kreuz-Tonleiter ausgelassen und auf spätere Erwähnung desselben hingewiesen habe.

Lasse ich diese so eben genannten fünf Töne hinter einander erklingen, so finde ich hierin wohl die schönste Harmonie, aber keine Beruhigung. Am vollkommensten wird mein Ohr befriedigt, schlage ich gleich darauf folgende Töne nach einander an.



Die Töne c, e, g, b, c, sind nach f, a, c, gegangen. Da nun aber f, a, c, im schönsten Wohlklange steht, so wird auch f der Grundton einer neuen Tonleiter sein. Diese neue Tonleiter muss aber wie C dur aus zwei ganzen und einem halben, und aus drei ganzen und einem halben Ton bestehen. Ich schreibe die acht Töne von f bis f nieder, sehe nach ob auch dieselben in gehöriger Ferne



zu einander stehen und finde, dafs von der Terz a bis zur Quarte h ein ganzer Ton ist. Von der Terz bis zur Quarte muss ein halber Ton sein, daher habe ich h um einen halben Ton zu erniedrigen, das geschieht, indem ich vor h ein ♭ setze.

Da diese Leiter, welche mit dem Ton f anhebt und die Töne zu einander in denselben Verhältnissen wie die von C dur stehen, so heifst sie: F dur.

Soll eine Note um einen halben Ton erniedrigt werden, so setze ich ein ♭ vor. Steht vor c, d, f, g, ein ♭, so hänge ich es an: c-ces, d-des, f-fes, g-ges; vor e, a, ein ♭ gesetzt, wird nur s angehängt: e-es, a-as; setze ich aber vor h ein ♭, so heifst diese Note nicht hes sondern: b.

Von C dur bin ich nach F dur gegangen, F ist die Quarte von C; also werde ich meine folgende Tonleiter auf der Quarte von F, das ist B, bauen müssen. Hieraus entspringt das einfache Gesetz: jede neue Tonleiter baue ich auf der Quarte der unmittelbar vorhergegangenen Tonleiter.

C dur hat kein b, F dur hat ein b erhalten. Also:

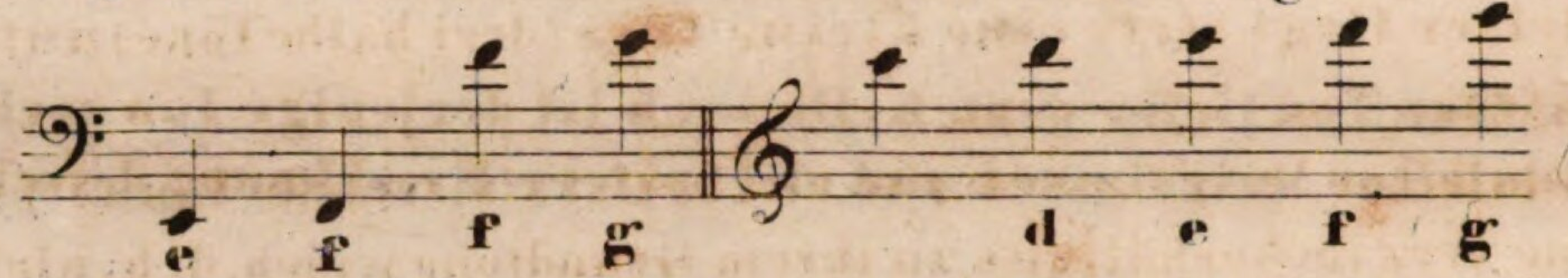
Jede neue Tonleiter wird ein b mehr haben als die ihr unmittelbar vorhergegangene.

In F dur steht das hinzugekommene b vor der Quarte (h). Also:

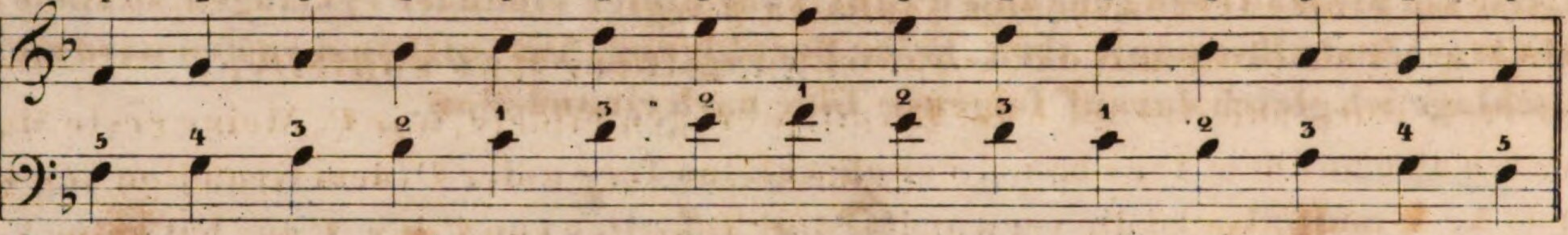
Das neu hinzugekommene b wird stets vor der Quarte der neuen Tonleiter stehen.

C	dur	hat kein	b,	die Quarte	von	c	ist	f.
F	dur	„ ein	b,	„	„	f	„	b.
B	dur	„ zwei	b,	„	„	b	„	es.
Es	dur	„ drei	b,	„	„	es	„	as.
As	dur	„ vier	b,	„	„	as	„	des.
Des	dur	„ fünf	b,	„	„	des	„	ges u.s.w.

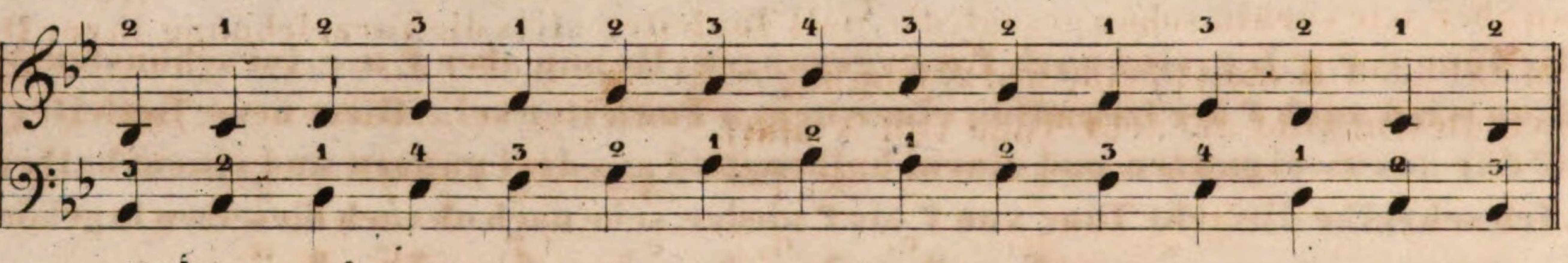
Um diese Tonleiter spielen zu können müssen wir uns noch einige Noten merken.



F dur.

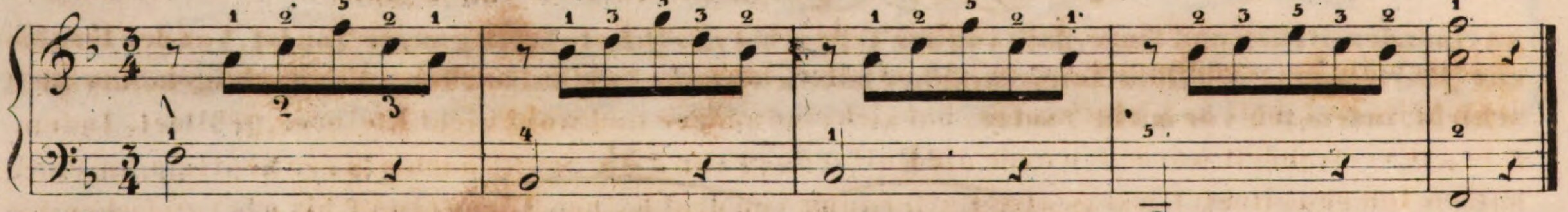


B dur.

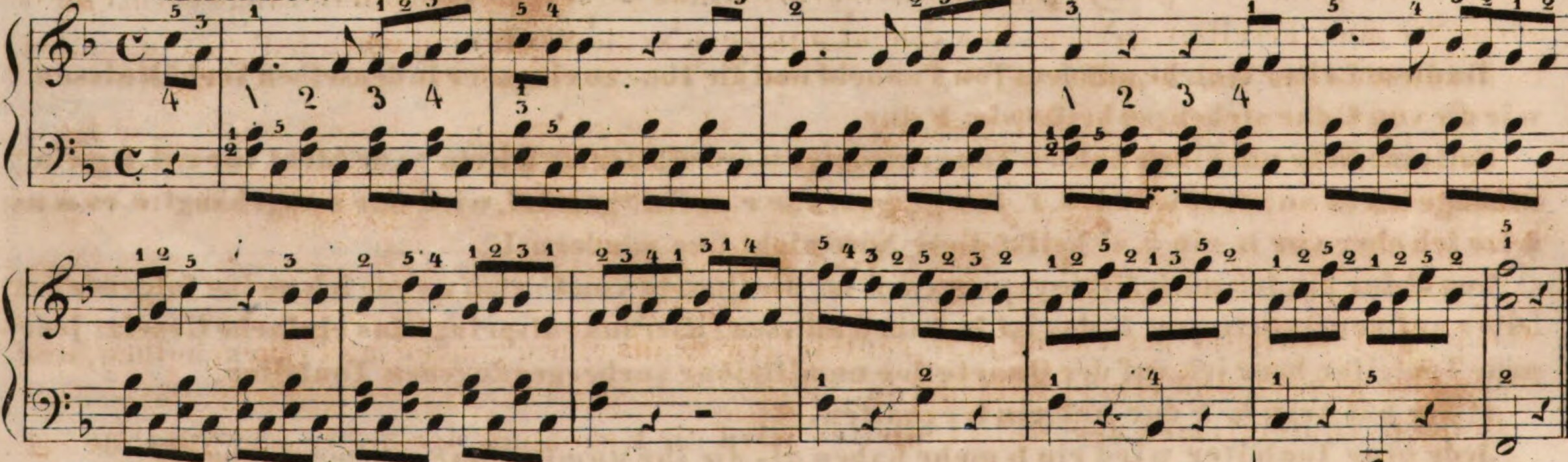


Der Schüler mag nun die Tonleitern bis Des dur suchen, und spielen

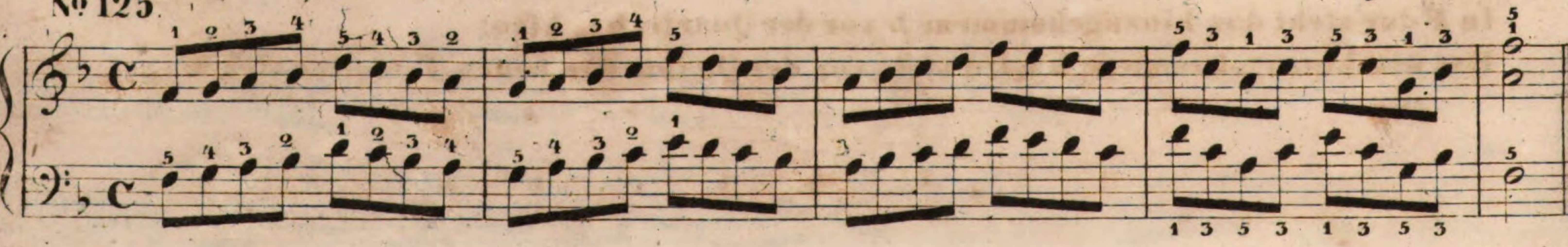
№ 123.



№ 124. Andante.



№ 125.



C. Die Moll Tonleiter.

Die Moll Tonleiter besteht aus acht Tönen. Die Zahl der Moll Tonleiter ist der, der Dur Tonleiter gleich:

Jede Dur Tonleiter hat eine Moll Tonleiter.

Die Moll Tonleiter liegt stets eine kleine Terz (drei halbe Töne) unter dem Grundton ihrer Dur Tonleiter.

Moll heifst: weich; daher Moll Tonleiter so viel heifst als: weiche Tonleiter. Weich ist diese Tonleiter, weil die kleine Terz im Verhältniss zu ihrem Grundtone weich, d. h. nicht so scharf, nicht so hart, wie die grofse Terz in der Dur Tonleiter, klingt.

Die Moll Tonleiter hat die Vorzeichnung ihrer Dur Tonleiter.

Die erste Dur Tonleiter, nach der ich alle übrigen bildete, war C. Meine erste Moll Tonleiter werde ich also auf dem Tone bauen, der eine kleine Terz unter C (dem Grundton von C dur) liegt, das ist: A. A moll also ist die verwandte Moll Tonleiter von C dur. C dur hat keine Vorzeichnung; da nun aber, wie vorhin schon gesagt, die Moll Tonleiter stets die Vorzeichnung ihrer Dur Tonleiter hat, so hat auch A moll: keine Vorzeichnung.

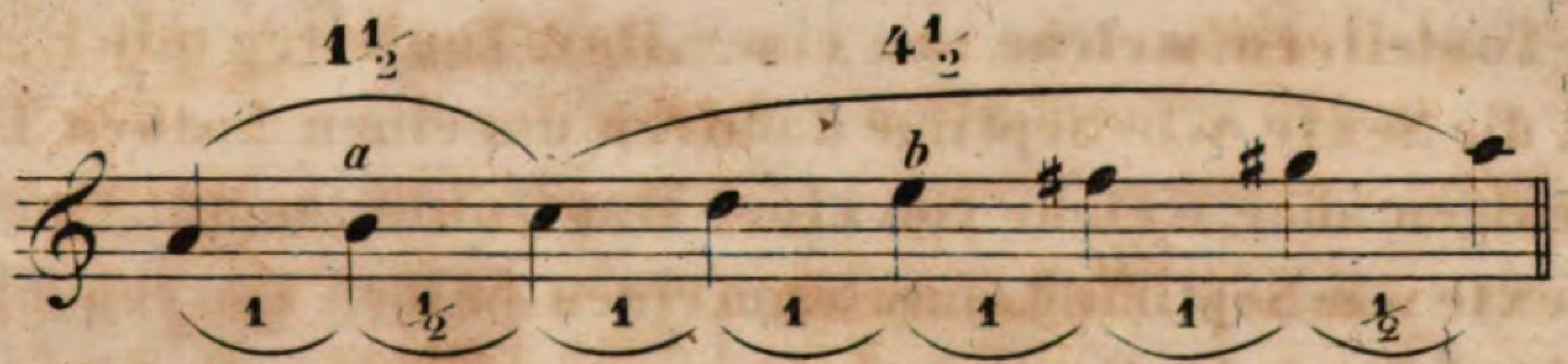
Nach diesem sind die acht Töne von A moll

1	2	3	4	5	6	7	8
a,	h,	c,	d,	e,	f,	g,	a.

In dieser Reihenfolge findet aber das Ohr keine Befriedigung, keinen Schluss, daher erhöhete man die Septime g um einen halben Ton, und heifsen nun die Töne von A moll:

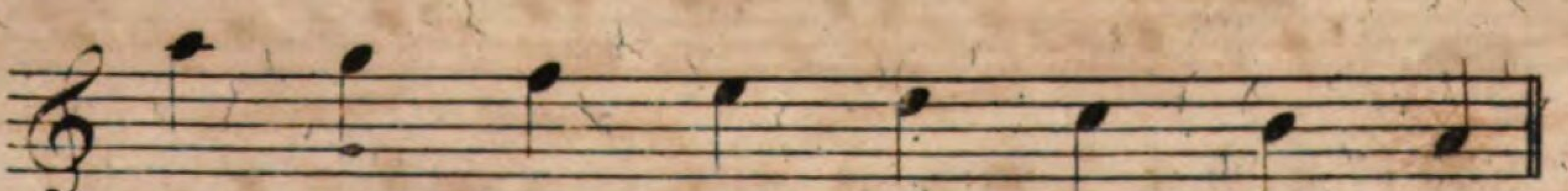
a, h, c, d, e, f, gis, a.

Durch die Verwandlung des g in gis ist allerdings ein Schluss herbei geführt, aber: dadurch, dafs diese Schwierigkeit beseitigt wurde, hat sich eine andere und wohl nicht kleinere, gebildet. Indem g in gis verwandelt worden, wurde die Entfernung von f der Sexte, nach gis der Septime, um einen halben Ton erweitert. Diese grofse Entfernung von drei halben Tönen (von f bis gis) zwischen der Sexte und Septime, klingt dem Ohre nicht angenehm, und ist besonders beim Gesange höchst unbequem. Sie muss beseitigt werden. Man erhöht nun auch f (die Sexte) um einen halben Ton, und heifsen nun die Töne von A moll:

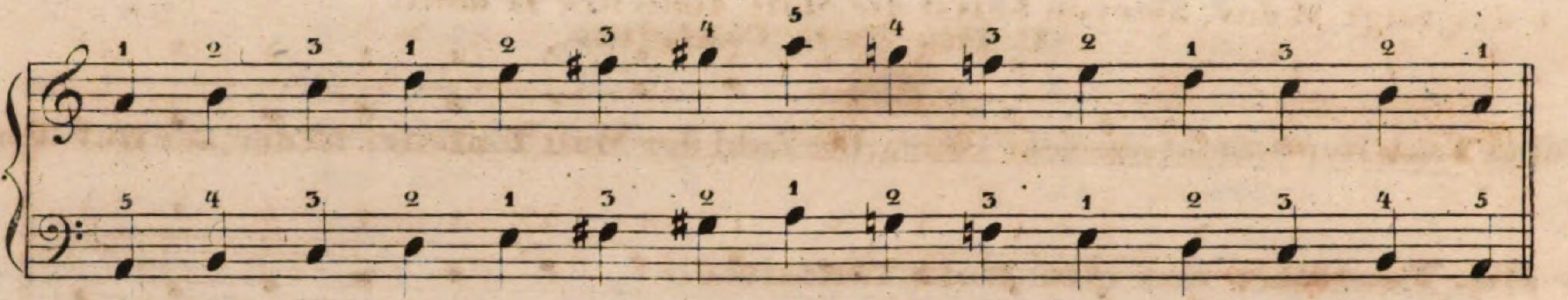


Jede Moll Tonleiter besteht beim Heraufsteigen *a*, aus einem ganzen und einem halben, und *b*, aus vier ganzen und einem halben Ton.

Beim Heruntersteigen der Moll Tonleiter wird die Erhöhung der Sexte und Septime aufgehoben:



A moll.

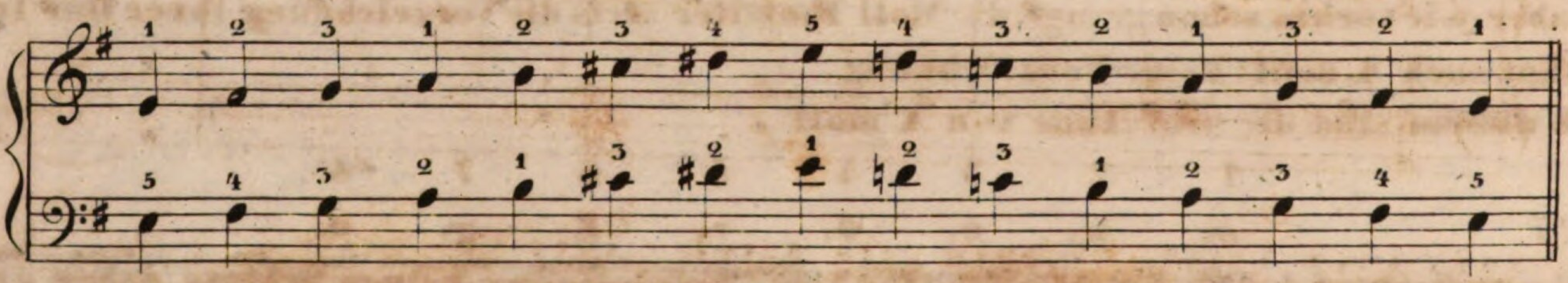


Wie die Tonleiter von A moll gebaut ist, so wird jede andere Moll Tonleiter gebaut.

Bei jeder Moll Tonleiter wird beim Heraufsteigen derselben die Sexte und Septime um einen halben Ton erhöht; beim Heruntersteigen aber wird diese Erhöhung aufgehoben.

Die erste Moll Tonleiter (A moll) fand ich eine kleine Terz unter dem Grundton der ersten Dur Tonleiter (C dur); die zweite Moll Tonleiter werde ich also finden eine kleine Terz unter dem Grundton der zweiten Dur Tonleiter; die zweite Dur Tonleiter ist G dur, also ist die zweite Moll Tonleiter: E moll.

E moll.



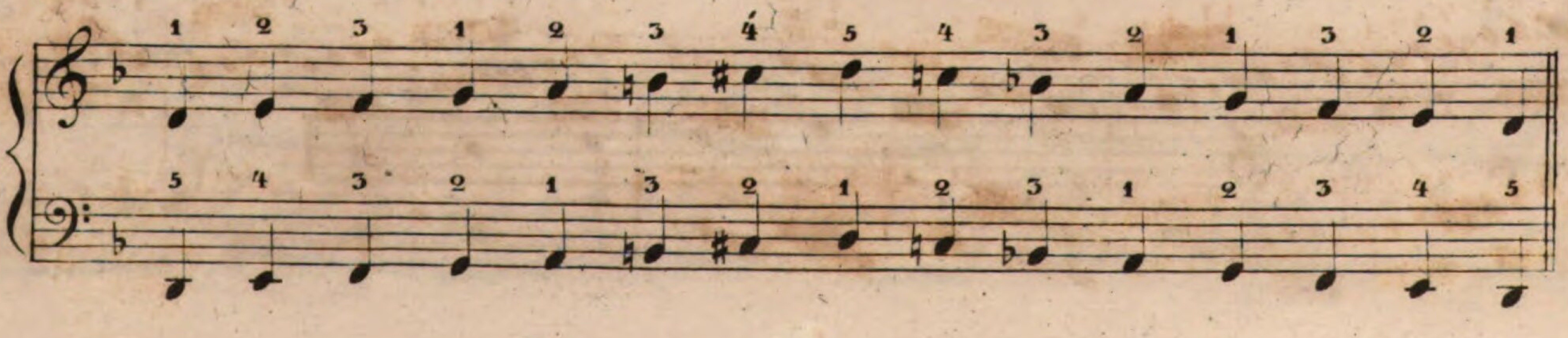
Da E moll von G dur gebildet ist, G dur aber ein Kreuz (fis) als Vorzeichnung hat, so muss auch E moll dieses Kreuz (fis) zu Anfange vorgezeichnet haben. Dieses Kreuz behält E moll sowohl beim Auf= als Niedersteigen.

Von C	dur heifst die Moll Tonleiter:					A	moll.
Von G	dur	„	„	„	„	E	moll.
Von D	dur	„	„	„	„	H	moll.
Von A	dur	„	„	„	„	Fis	moll.
Von E	dur	„	„	„	„	Cis	moll.
Von H	dur	„	„	„	„	Gis	moll.

Bei denjenigen Moll Tonleitern, welche von einer Dur Tonleiter mit Erhöhungszeichen (Kreuzen) gebildet sind, wird die Sexte wie Septime dadurch um einen halben Ton erhöht, dafs man ein Kreuz vorsetzt; bei denjenigen aber, welche von einer Dur Tonleiter mit Erniedrigungszeichen (♭) gebildet sind, wird die Sexte wie Septime dadurch um einen halben Ton erhöht, dafs man das, vor derselben stehende ♭ aufhebt. Ist vor der Septime kein ♭, so muss dieselbe durch ein Kreuz erhöht werden.

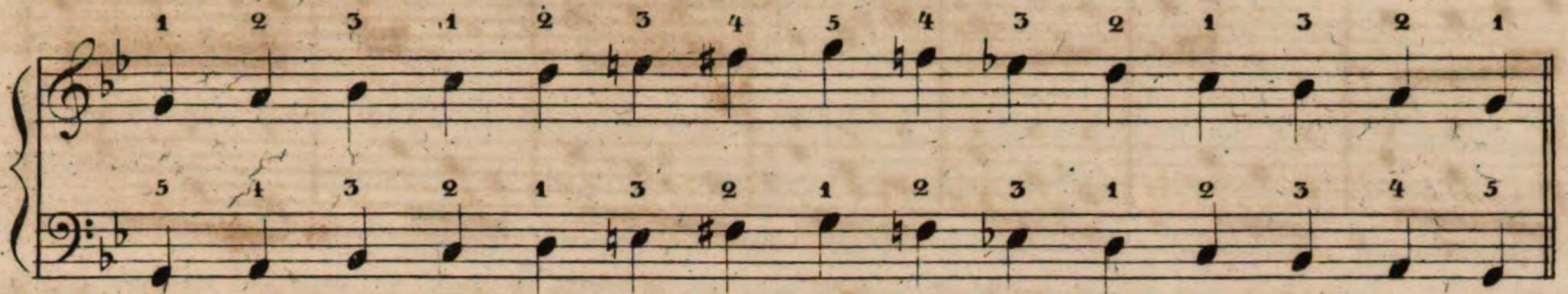
Die erste Dur Tonleiter mit Erniedrigungszeichen (♭) ist F dur, ihre Moll Tonleiter heifst: D moll.

D moll.



Nach F dur folgt B dur, hiervon heifst die Moll Tonleiter G moll.

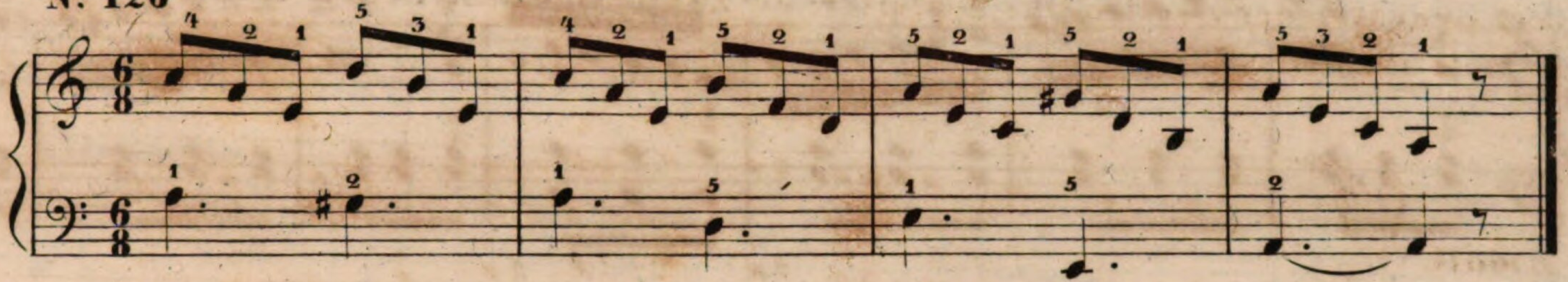
G moll.



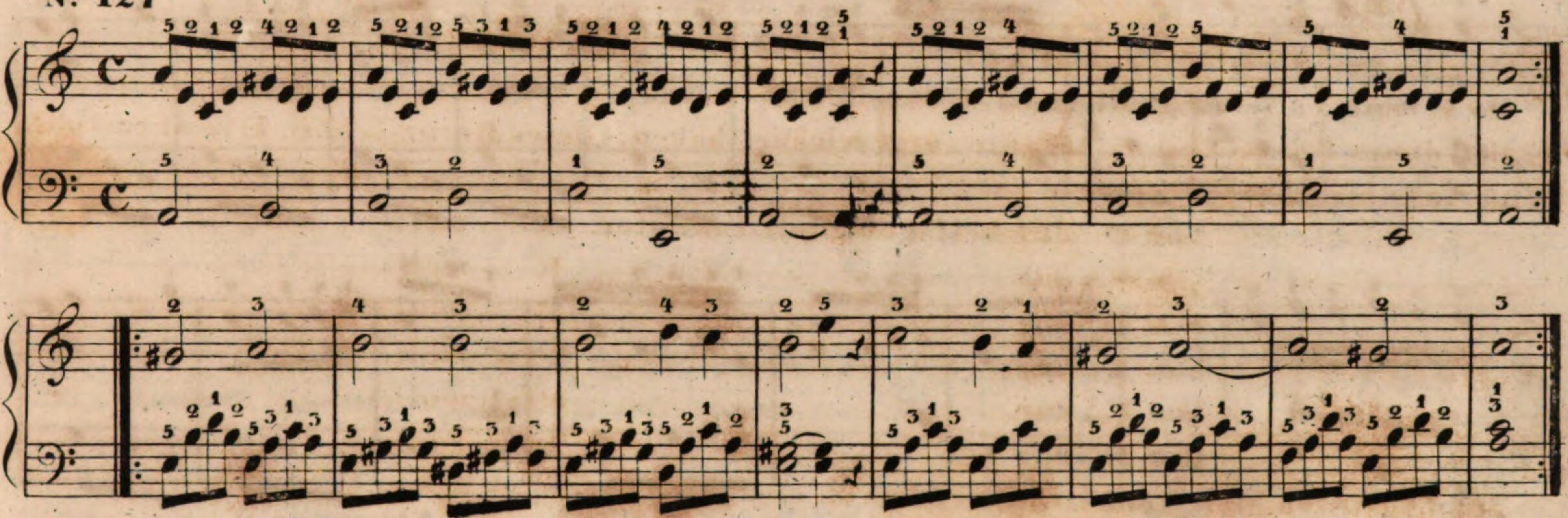
Von	F	dur	heifst die Moll Tonleiter:		D	moll.
Von	B	dur	„ „ „	„	G	moll.
Von	Es	dur	„ „ „	„	C	moll.
Von	As	dur	„ „ „	„	F	moll.
Von	Des	dur	„ „ „	„	B	moll.

Nº 126

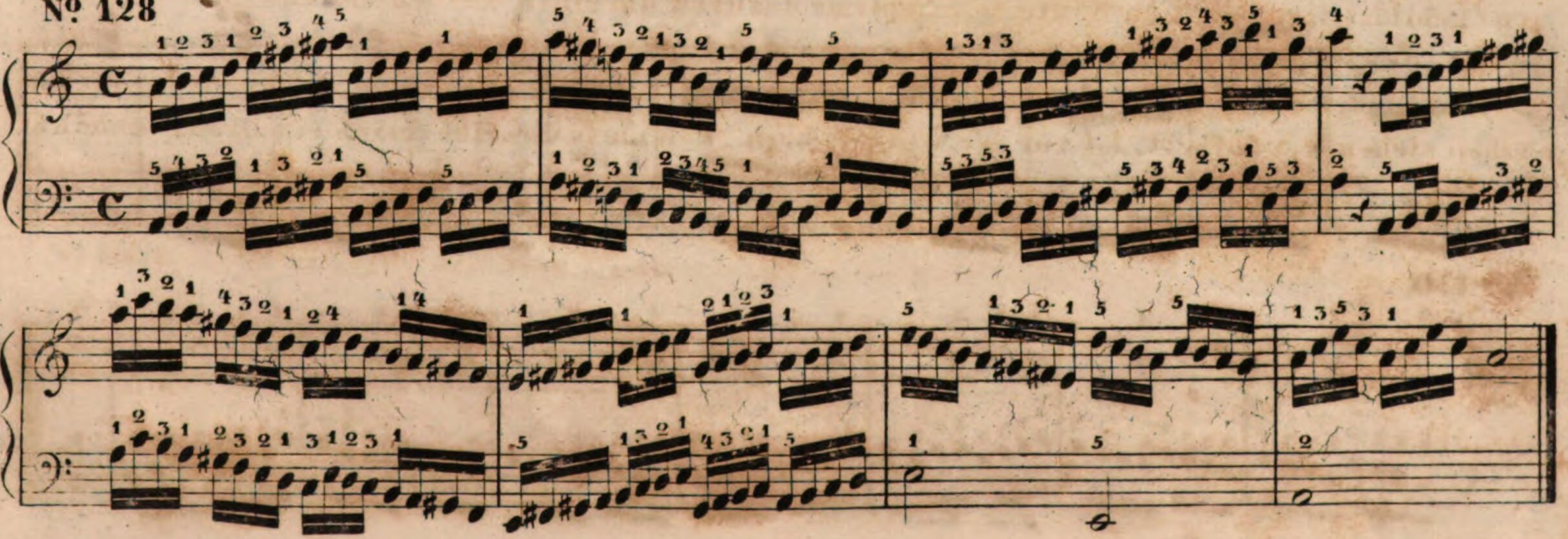
A moll.



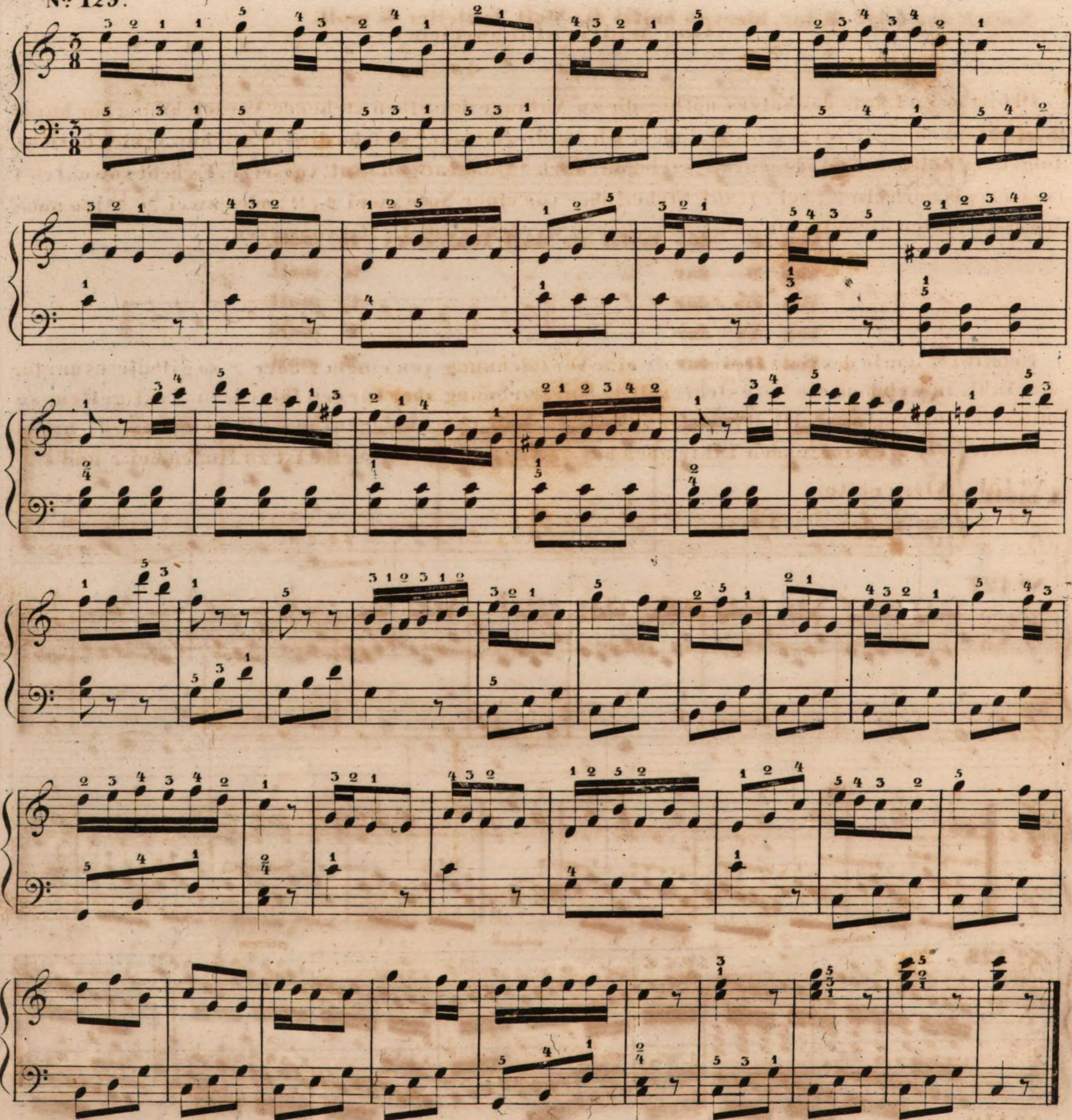
Nº 127



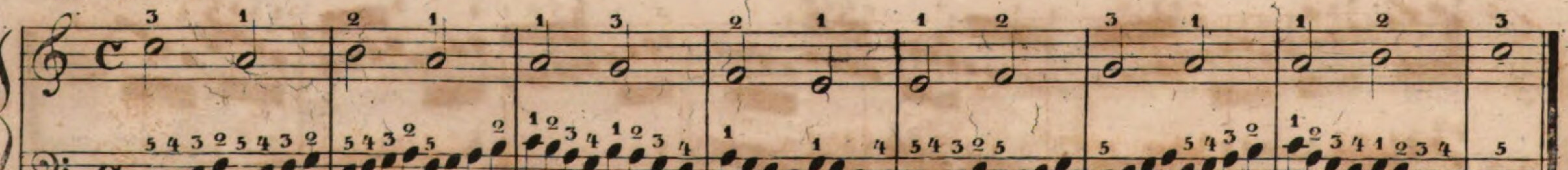
Nº 128



Nº 129.

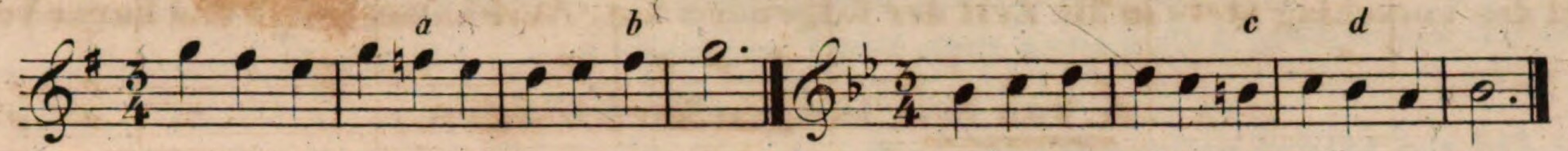


Nº 130.



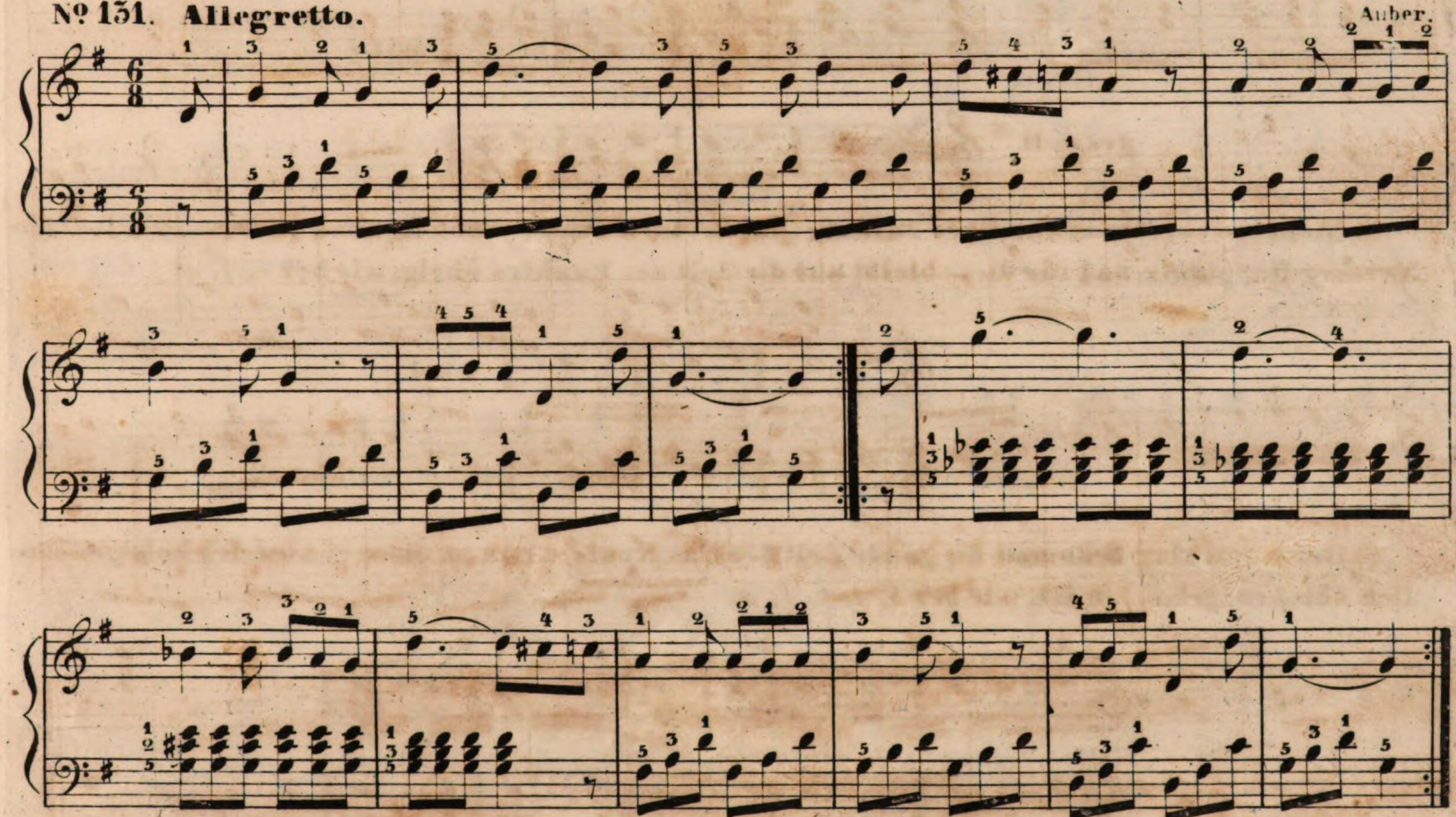
Das Widerrufungszeichen.

Oft ist es im Laufe des Satzes nöthig, die zu Anfange desselben stehende Vorzeichnung für kurze Zeit aufzuheben; dieses geschieht, indem ich vor die Note, auf welche die Vorzeichnung sich bezieht, folgendes Zeichen: ♮ Widerrufungszeichen, auch ♭ Quadrat genannt, vorsetze. Es hebt sowohl ein ♯ (bei *a*), wie auch ein ♭ (bei *c*), auf. Stehen aber vor einer Note zwei ♯ (×) oder zwei ♭ (♭♭) so muss ich auch, sollen diese in der Folge aufgehoben werden, zwei ♮ (♮♮) vorsetzen.

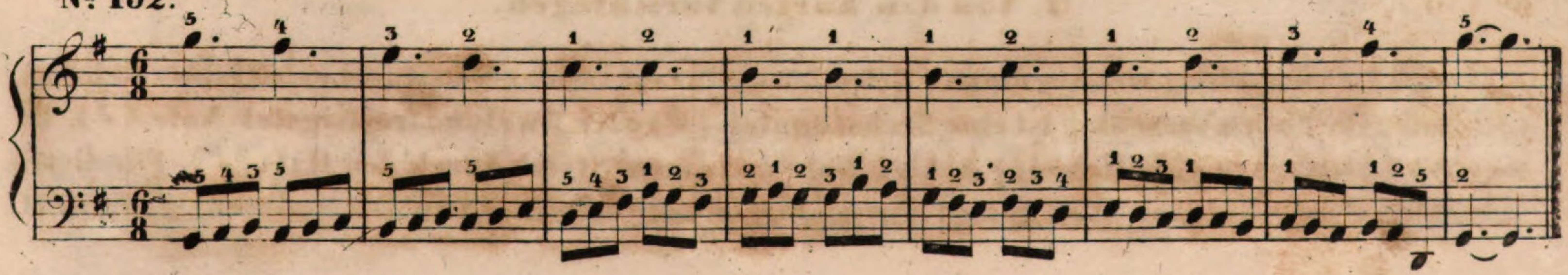


Erhält im Laufe des Satzes eine Note eine Vorzeichnung von einem ♯ oder ♭ so gilt dieses nur für den Takt, in welchem die Note steht; soll die Vorzeichnung aber für den folgenden Takt gelten, so muss sie abermals gezeichnet werden. Dasselbe gilt vom Widerrufungszeichen, z.B. bei *a* heifst jetzt die Note f, im folgenden Takte aber bei *b* heifst sie fis; dasselbe ist zu finden bei *c* und *d*.

Nº 131. Allegretto.



Nº 132.



VIERTES KAPITEL.

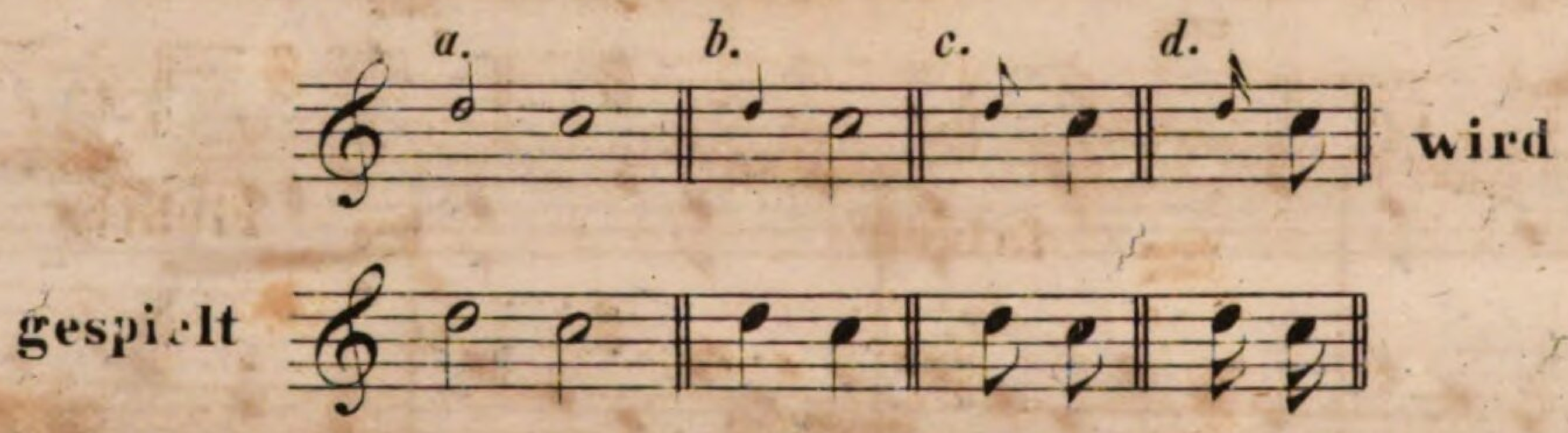
Von den Vorschlägen.

Steht eine kleine Note (♪) vor einer grofsen (gewöhnlichen ♩), so nennt man erstere: einen Vorschlag. Ein Takt, in welchem ein Vorschlag vorkommt, ist ohne diesen Vorschlag schon vollzählig, u: die Zeit, welche der Vorschlag der Regel nach erhält, muss der folgenden Note abgezogen werden; daher fällt der Vorschlag stets in die Zeit der folgenden Note. Wir haben lange und kurze Vorschläge.

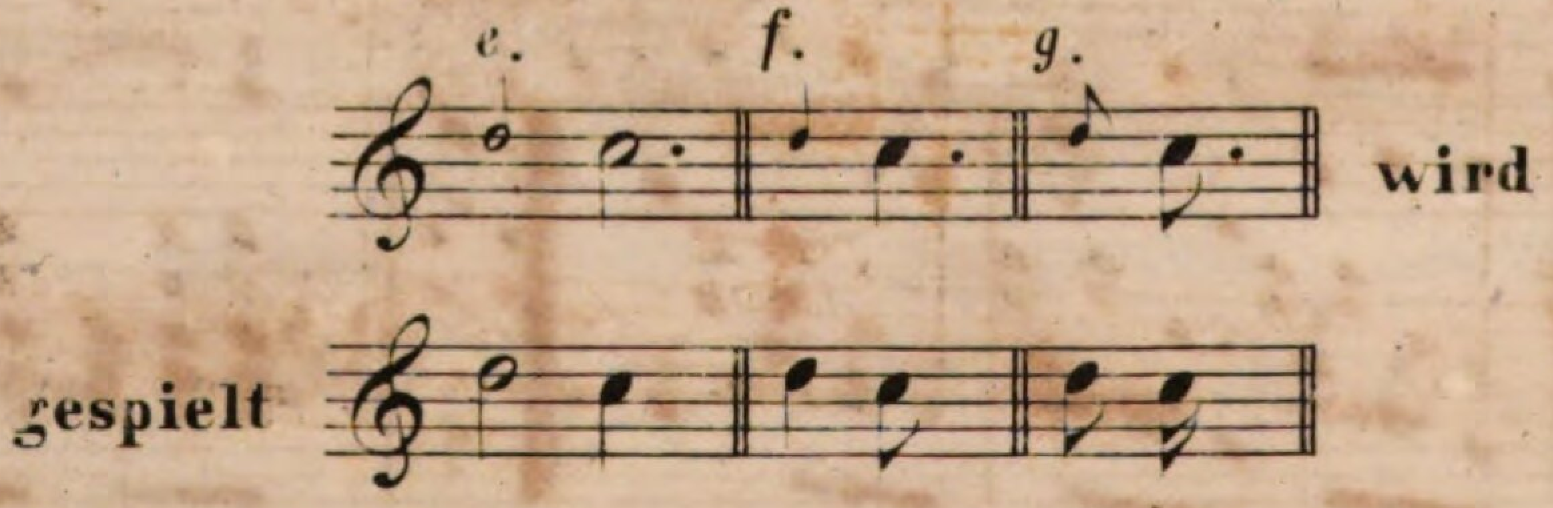
A. Von den langen Vorschlägen.

Lang ist ein Vorschlag wenn er wenigstens die Hälfte der Zeit von der folgenden Note erhält.

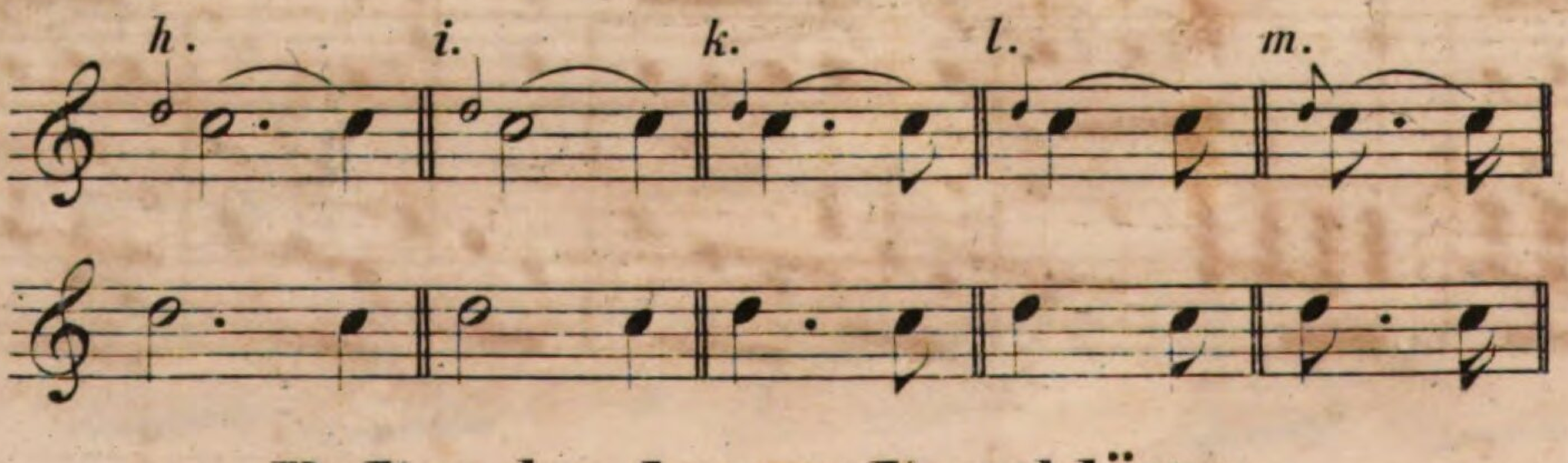
A, der Vorschlag bekommt die halbe Zeit der folgenden Note, wenn diese nicht zufällig (durch einen Punkt) verlängert ist, wie bei *a, b, c, d.*



B, Steht ein Vorschlag vor einer zufällig (durch einen Punkt) verlängerten Note, so erhält er die Zeit der Hauptnote, und für diese bleibt nur die Zeit des Punktes übrig, wie bei *e, f, g.*



C. Der Vorschlag bekommt die ganze Zeit der Hauptnote, wenn an diese eine gleich hohe (gewöhnlich kürzere) gebunden ist, wie bei *h, i, k, l, m.*

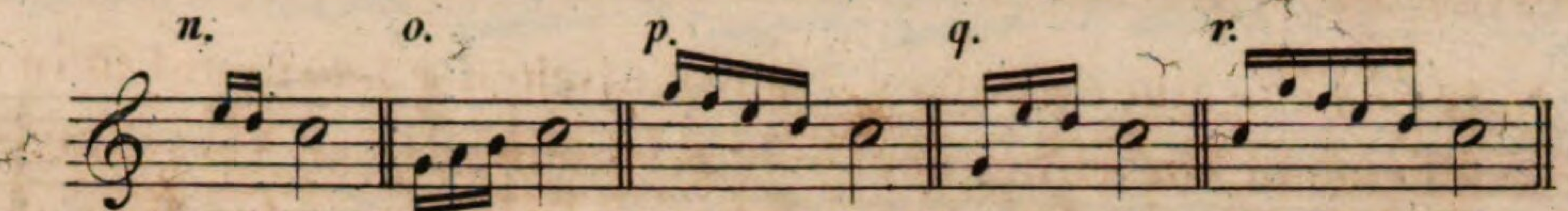


B. Von den kurzen Vorschlägen.

Kurz ist ein Vorschlag, wenn er die möglichst kürzeste Zeit von der Hauptnote erhält. Das Zeichen (die Note) für diesen Vorschlag ist eine Sechszehntel- (𝅘𝅥𝅯) oder Zweiunddreifsigstel-Note (𝅘𝅥𝅰), in neuerer Zeit aber gewöhnlich eine Achtel-Note mit einen Strich durch den Hals (𝆔). Für diesen Vorschlag wird, wie schon oben gesagt, die möglichst kürzeste Zeit von der Hauptnote gebraucht.

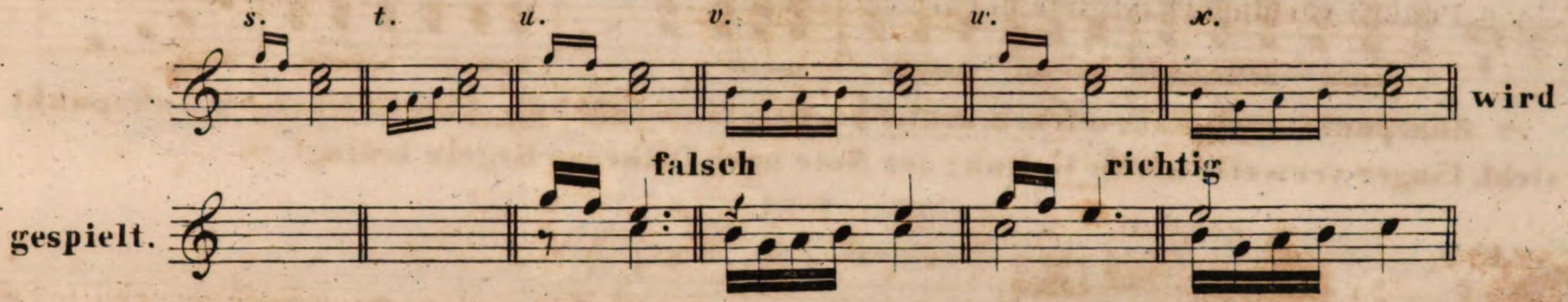
Lange wie kurze Vorschläge stehen nicht immer eine Stufe über ihrer Hauptnote, wie in den Beispielen von *a* bis *m* gezeigt, sondern, auch häufig eine Stufe unter derselben.

Die langen Vorschläge bestehen gewöhnlich nur aus einer Note, die kurzen hingegen aus mehreren die zusammen einen Vorschlag bilden, wie bei *n, o, p, q, r.*



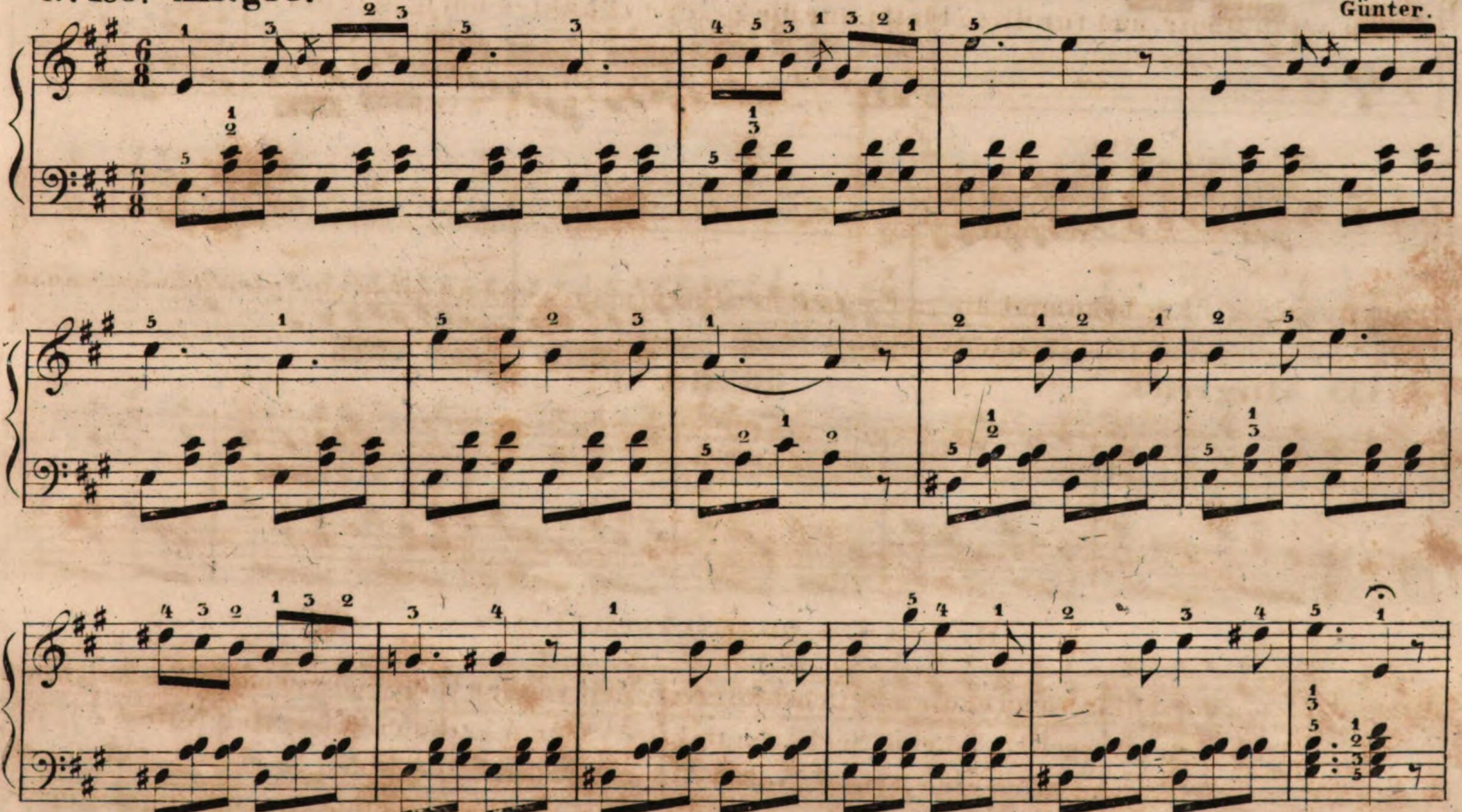
Stehen mehrere Noten über einander und vor ihnen ein Vorschlag, so gehört dieser, wenn er nach oben gestrichen ist wie bei *s,* zur höchsten, ist er aber nach unten gestrichen wie bei *t,* zur tiefsten Note.

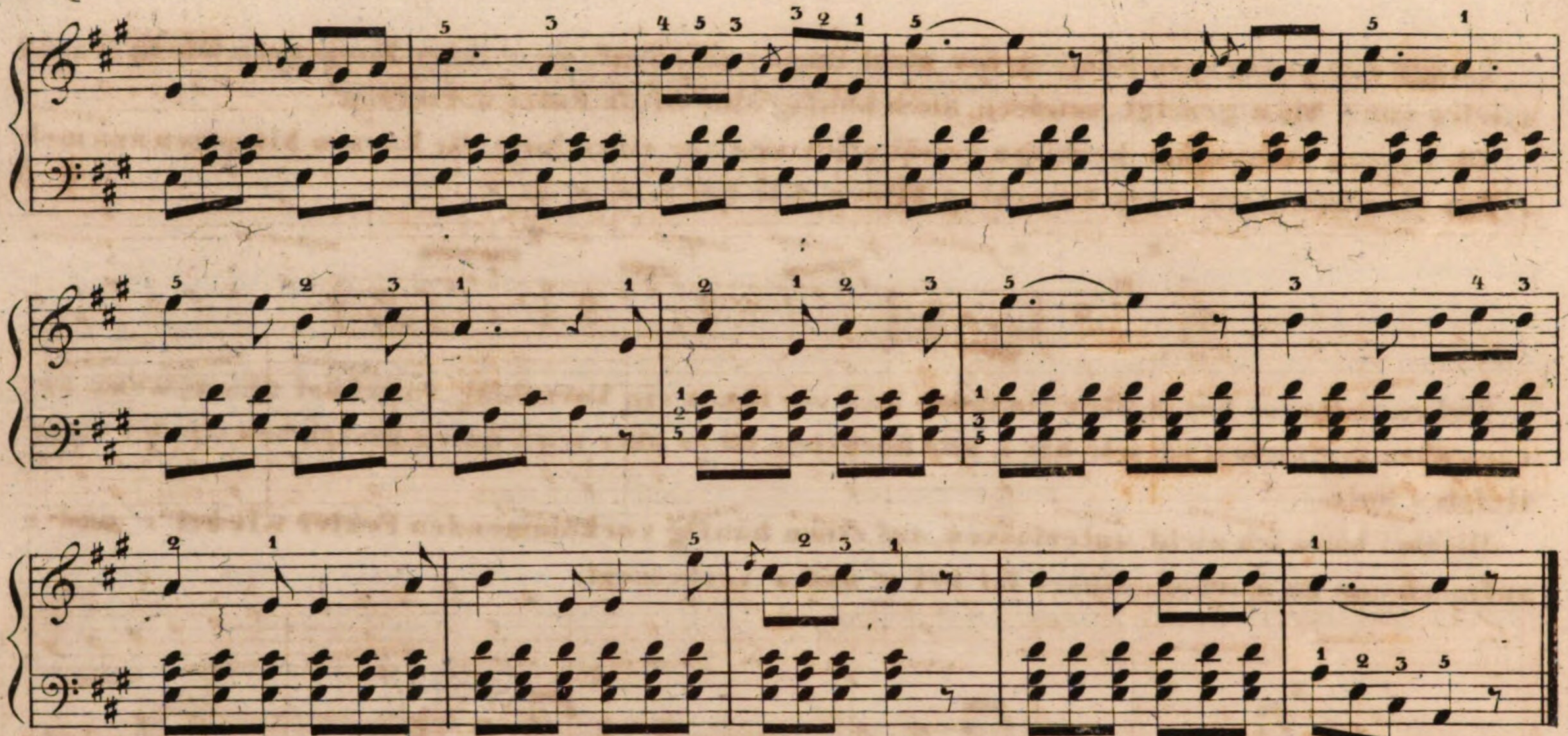
Hierbei kann ich nicht unterlassen, auf einen häufig vorkommenden Fehler wie bei *u* und *v* aufmerksam zu machen; dieser ist bei *w* und *x* verbessert.



Nº 133. Allegro.

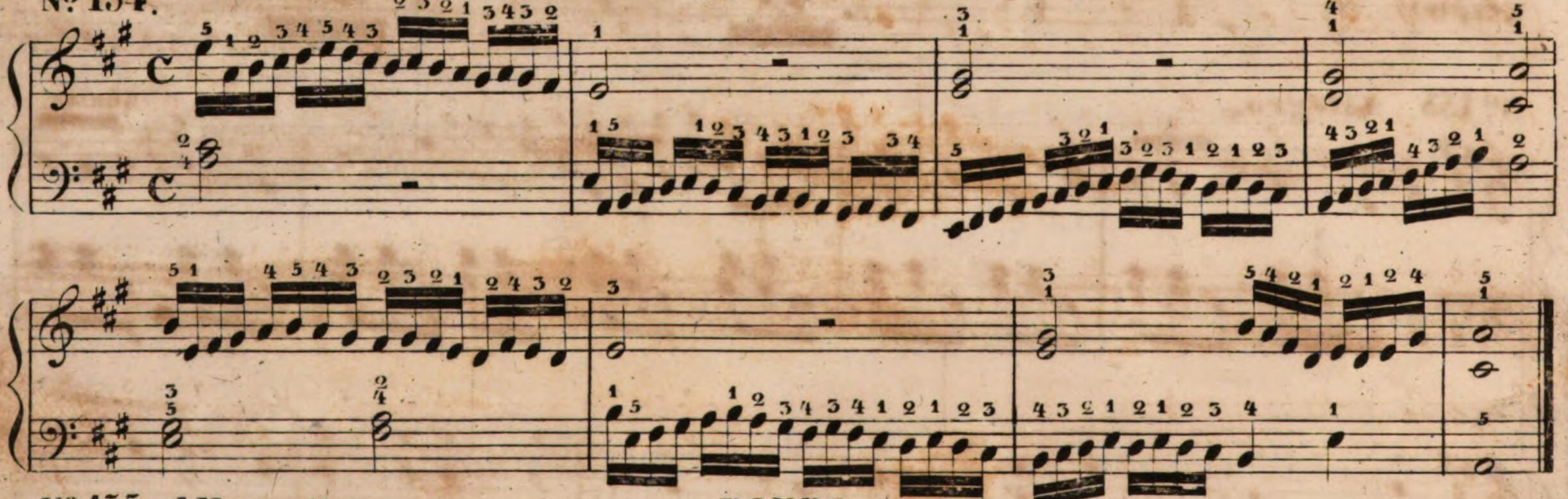
Günter.



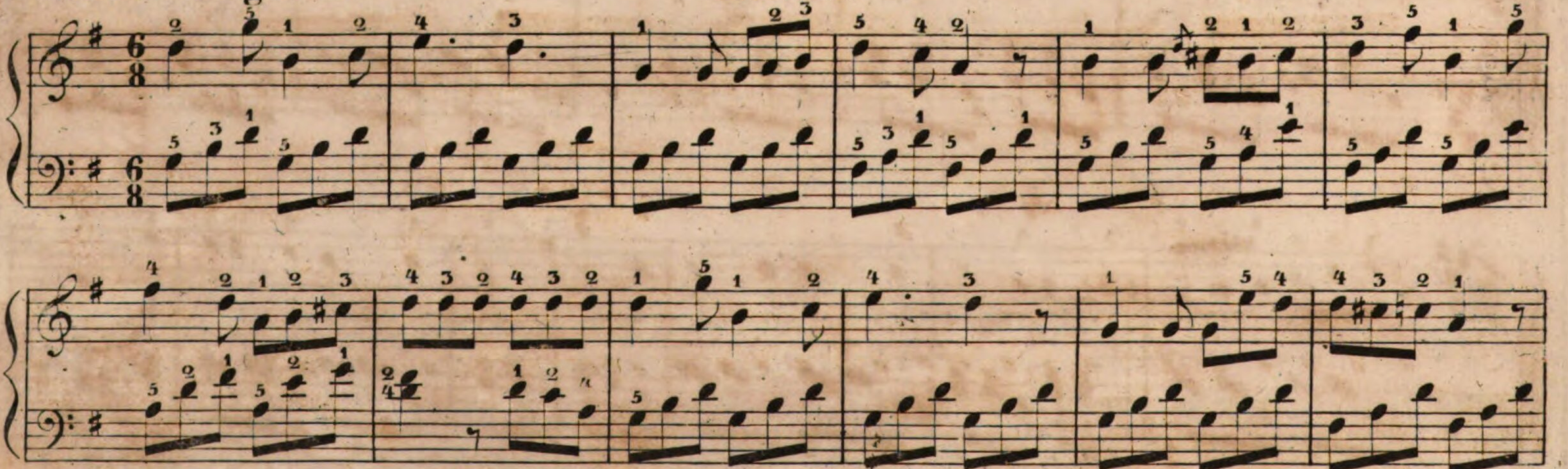


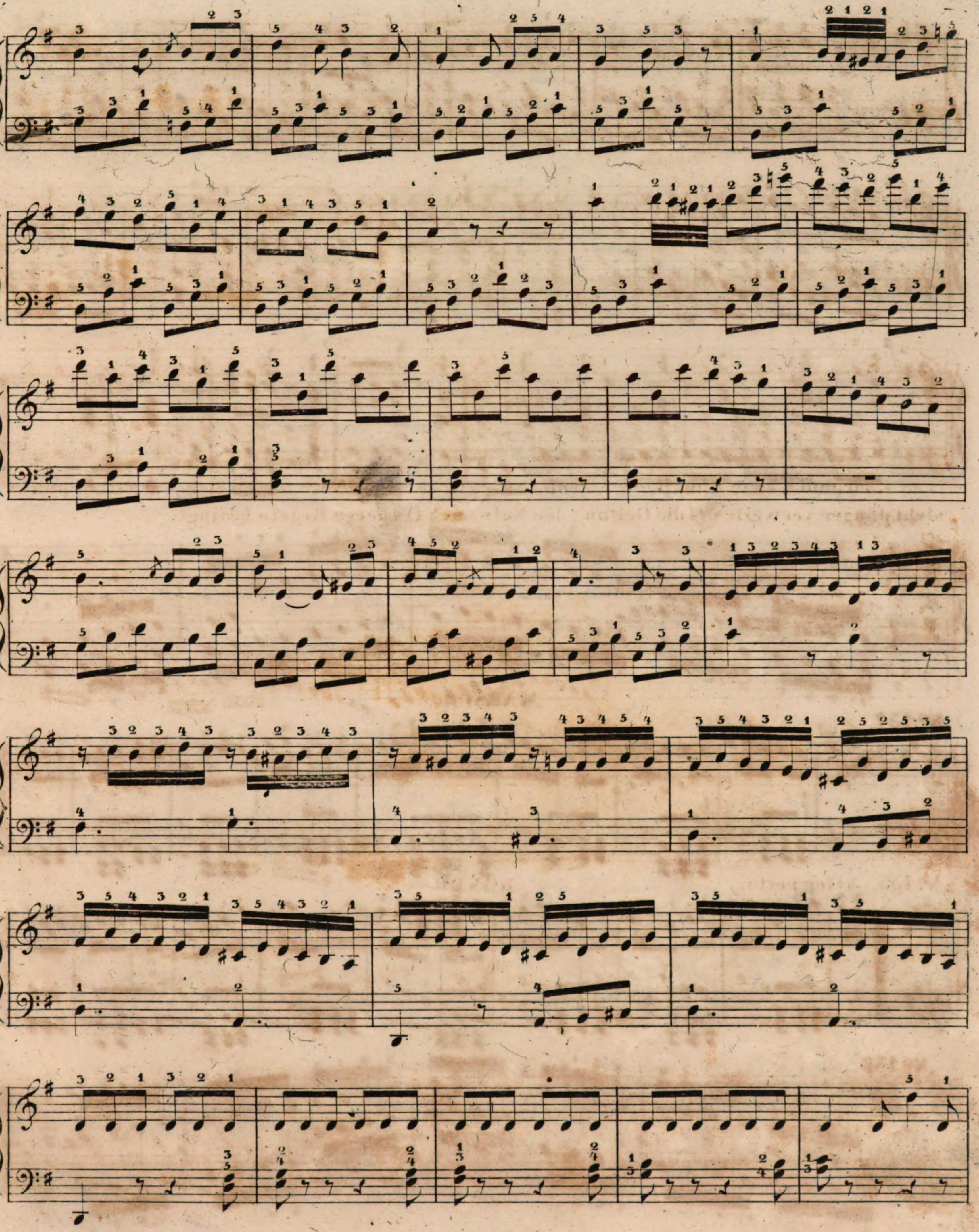
𝄐 **Ruhepunkt, auch Ruhezeichen, deutet an, dafs ich bei der Note, über welcher der Ruhepunkt steht, länger verweile als die Geltung der Note nach früheren Regeln bedingt.**

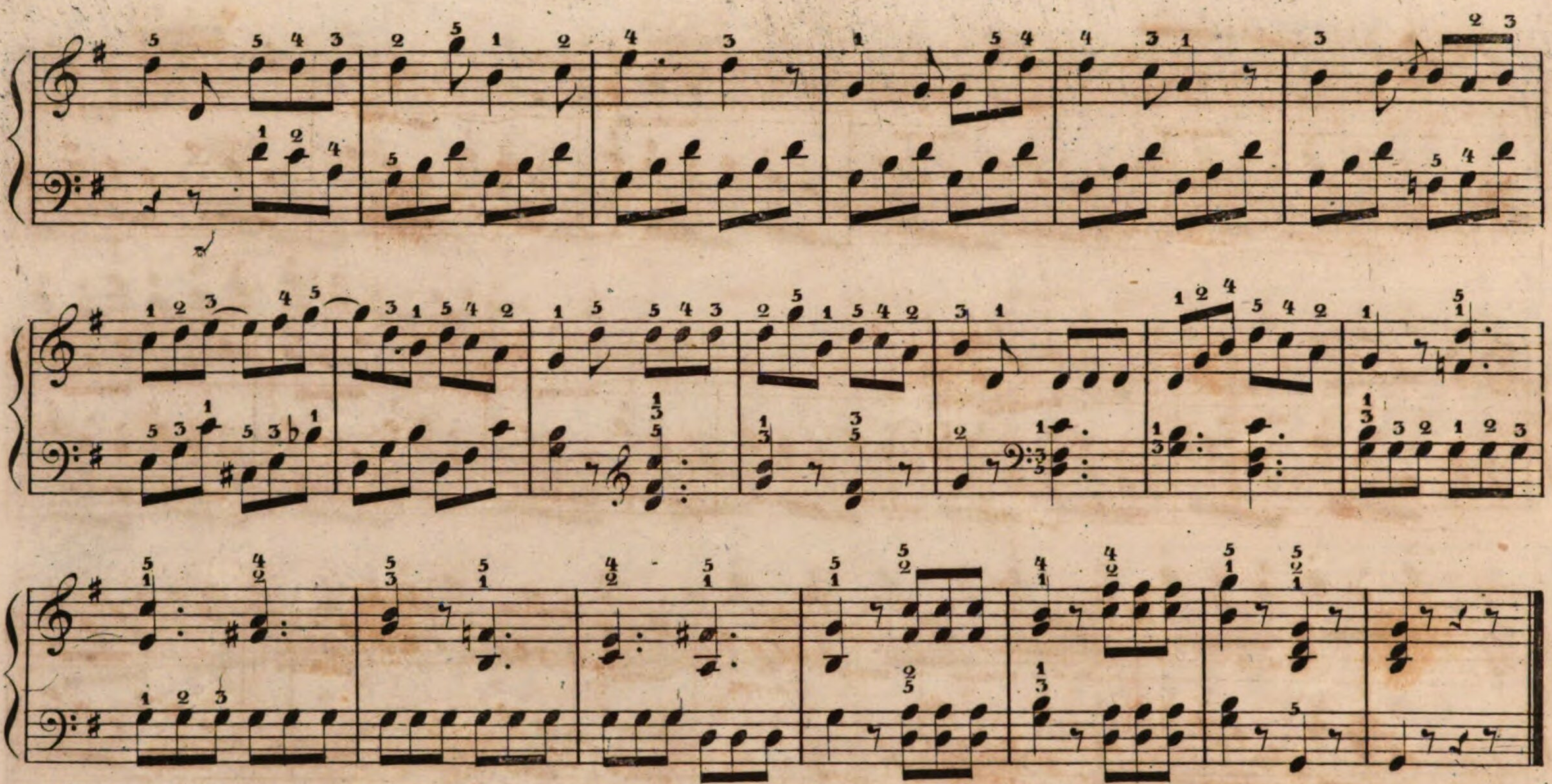
Nº 154.



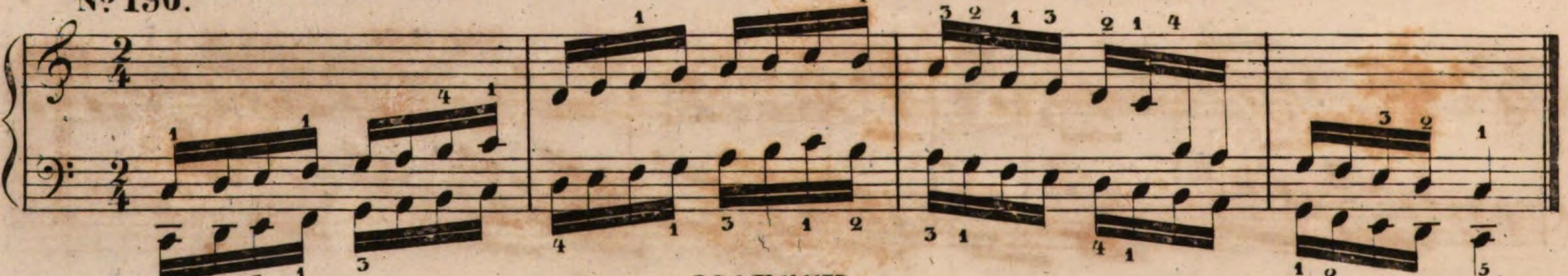
Nº 155. Allegretto. **RONDO.**





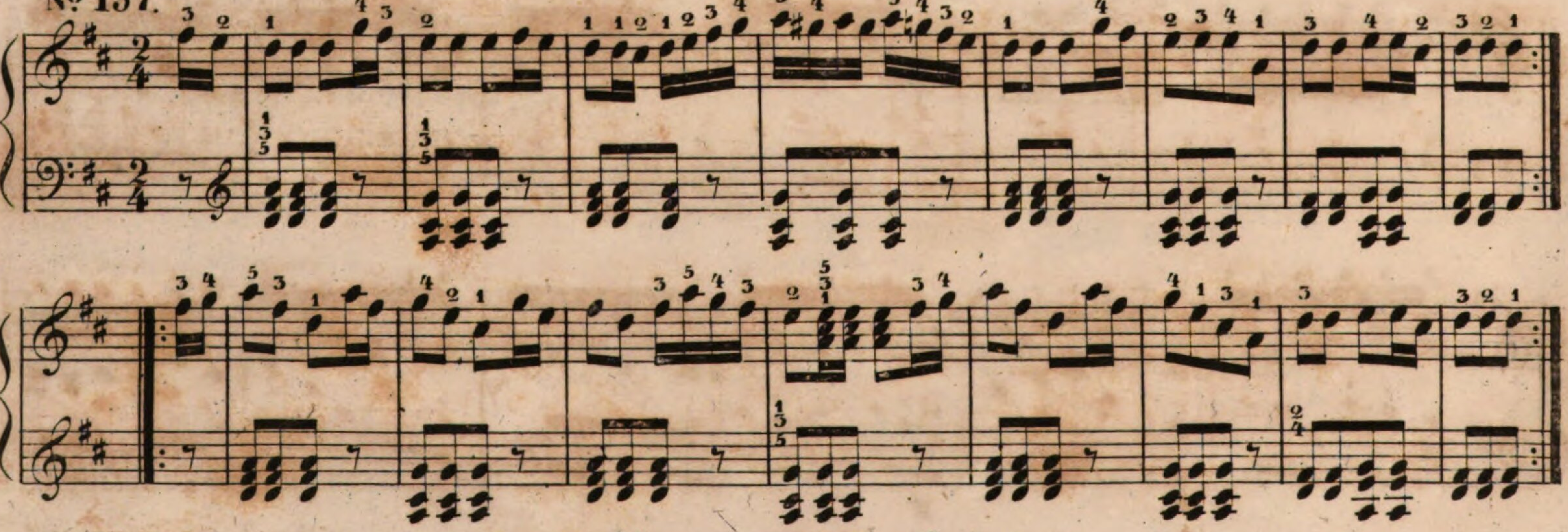


Nº 136.

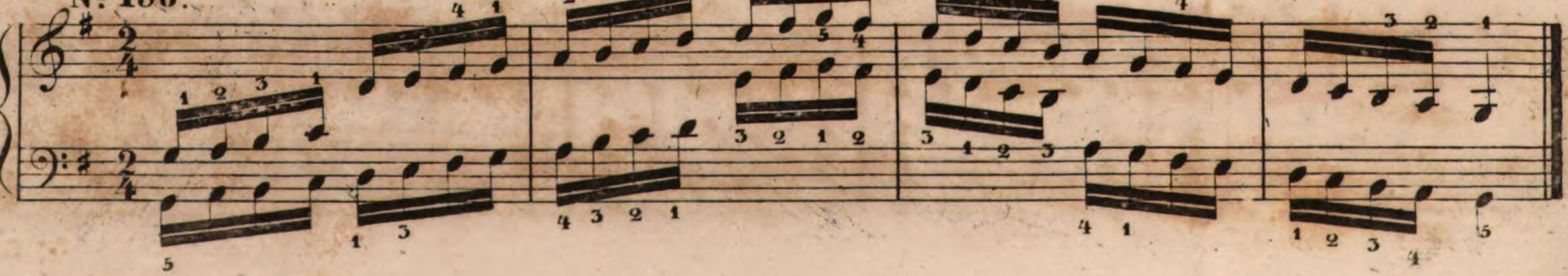


MARSCH.

Nº 137.

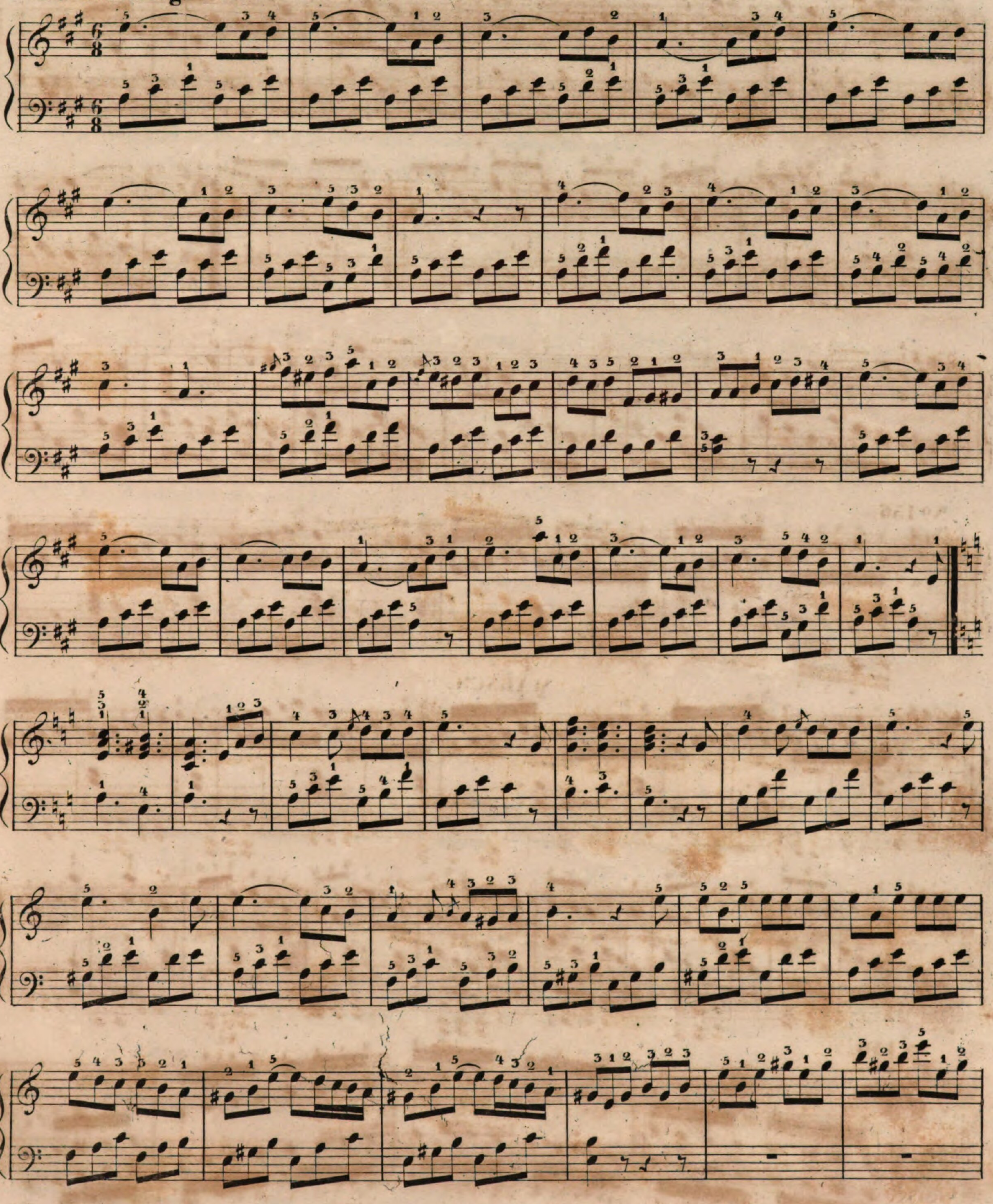


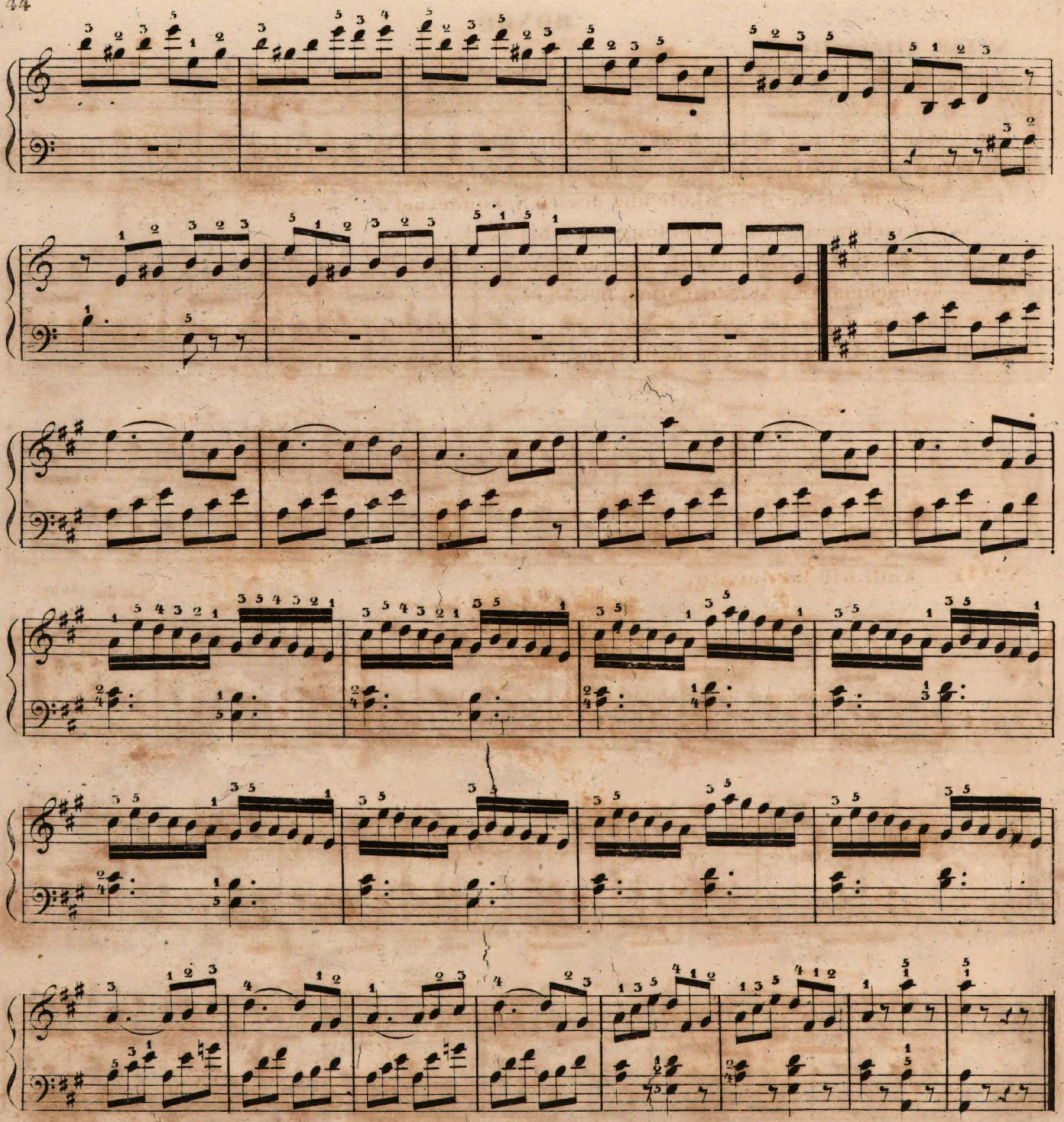
Nº 138.



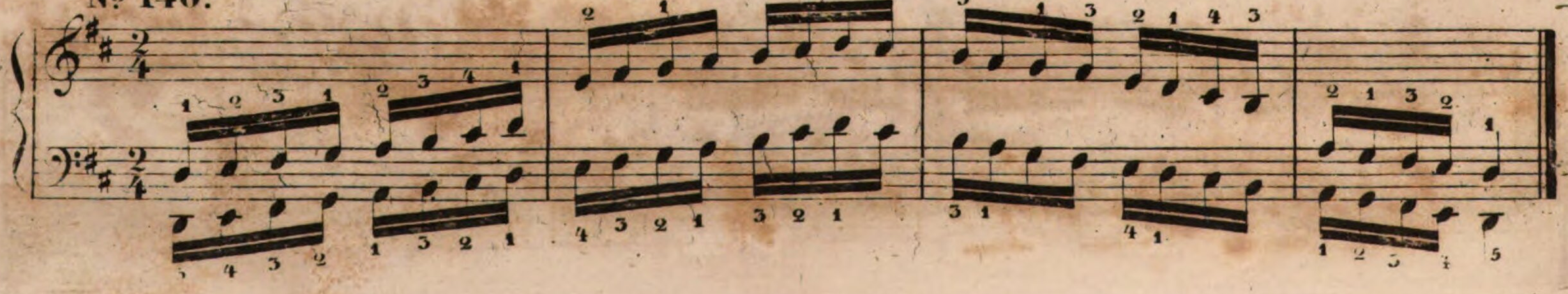
RONDO.

№ 159. Allegretto.





No 140.

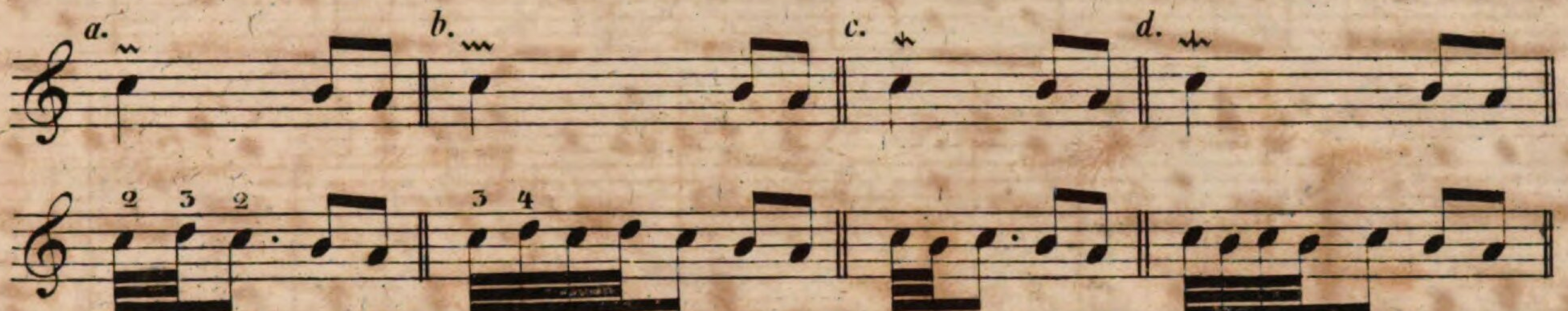


Der Schneller.

Er ist ein Vorschlag welcher aus zwei Noten oder deren Wiederholung besteht. Es giebt mehrere Arten von Schneller; die Zeichen dafür sind folgende: ∽, ∽∽, ∽|, ∽∽|.

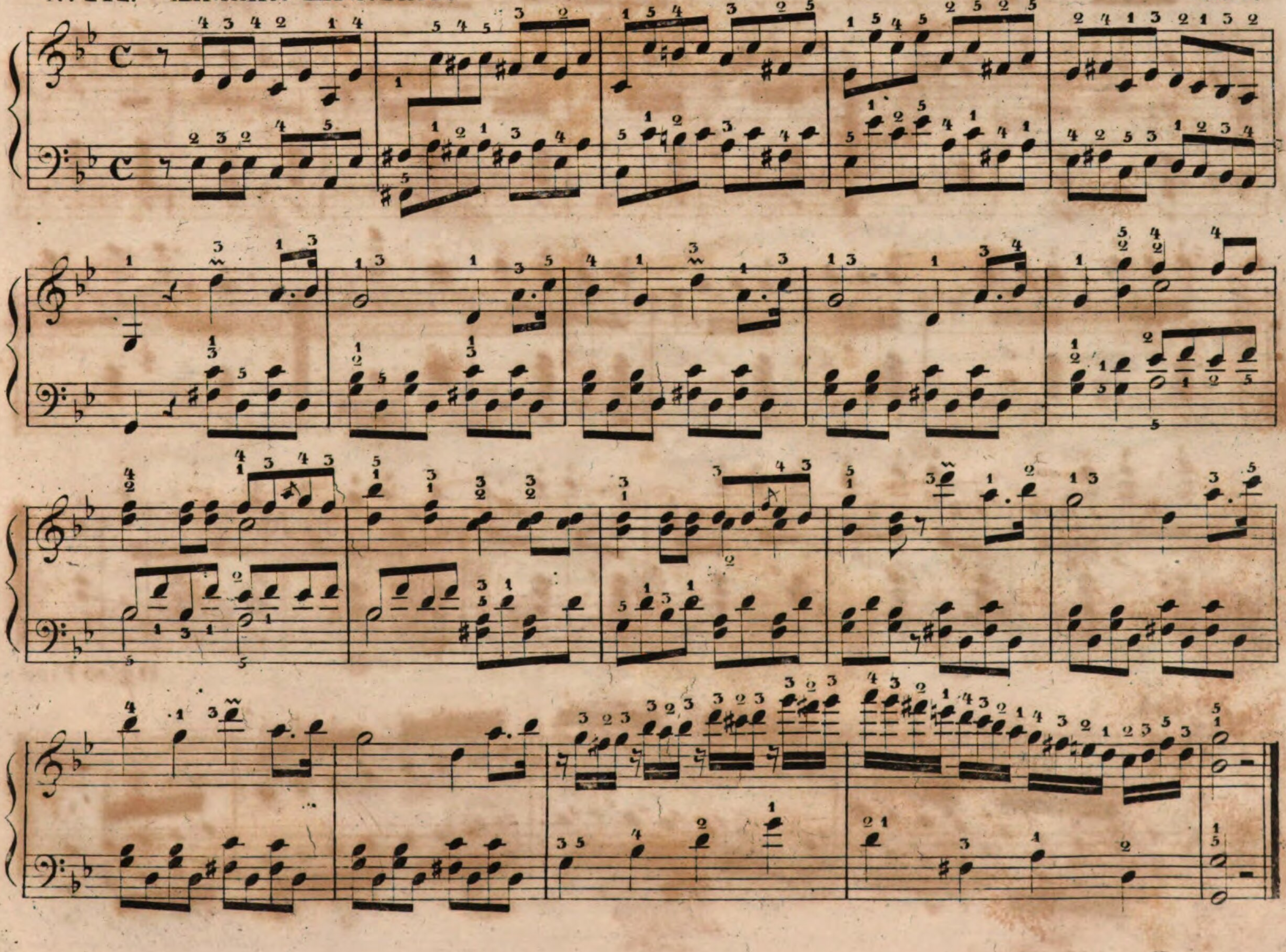
1. ∽ besteht aus der Hauptnote und dessen Sekunde, bei *a*.
2. ∽∽ ist mehrmalige Wiederholung des *1*, bei *b*.
3. ∽| wird statt der Sekunde die Septime genommen, bei *c*.
4. ∽∽| ist mehrmalige Wiederholung des *3*, bei *d*.

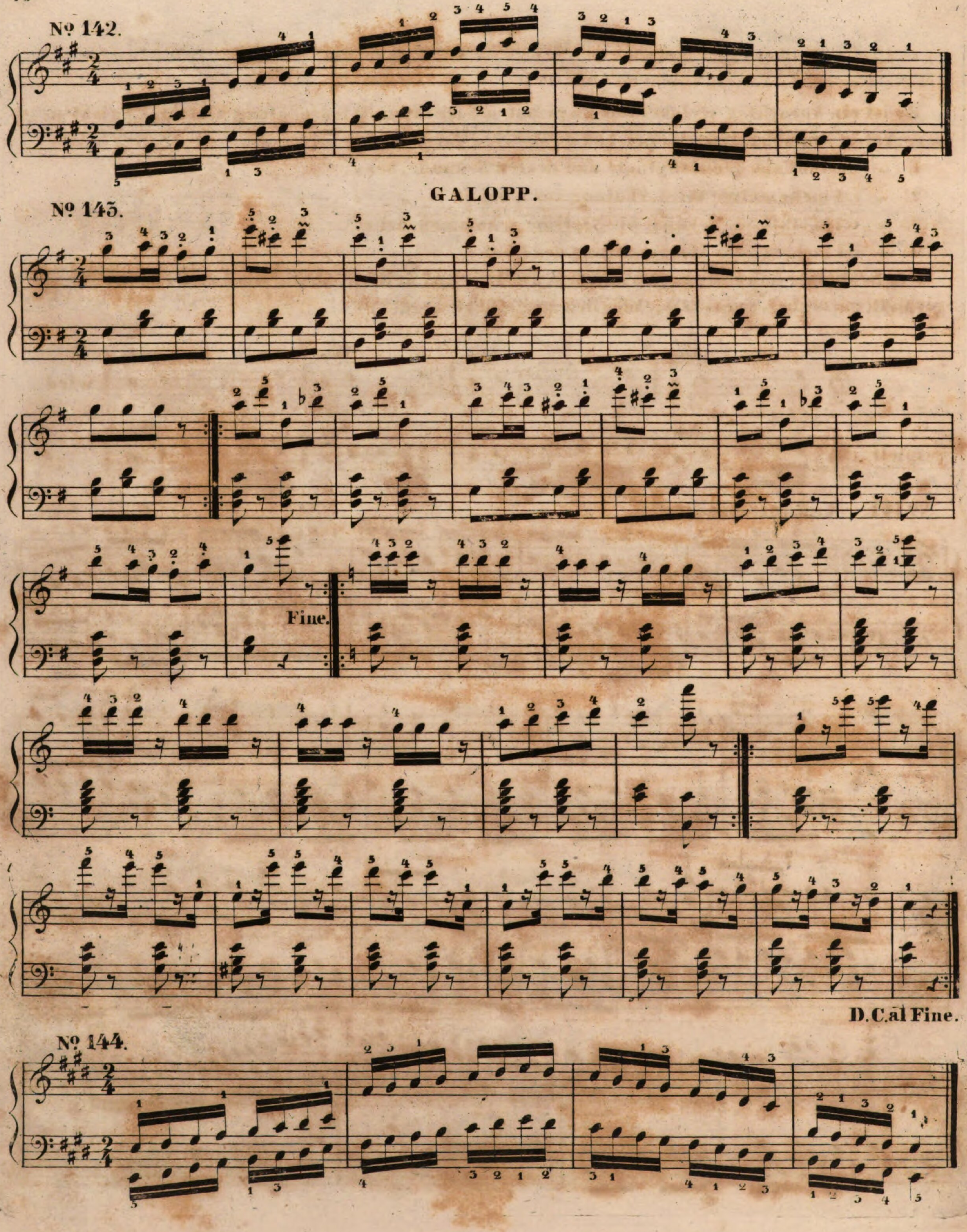
Der Schneller kann am besten mit dem zweiten und dritten, oder dritten und vierten Finger gespielt, muss aber, so rasch wie möglich ausgeführt werden.



wird gespielt.

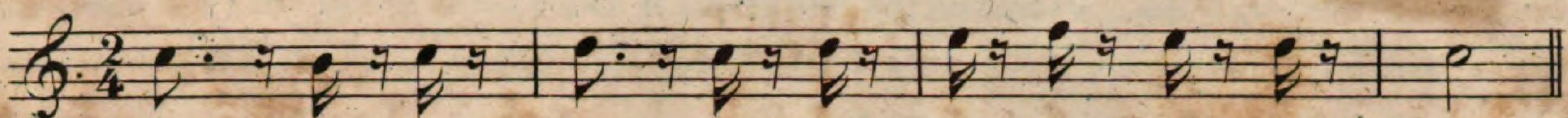
Nº 141. Andante moderato. Auber.




Nº 142.
GALOPP.
Nº 143.
Fine.
D.C. al Fine.
Nº 144.

Ein Punkt (.) über einer Note wie bei fis und g im ersten Takte des Stückes № 143 zeigt an, dafs die Note, über der ein solcher Punkt steht, abgestofsen wird.

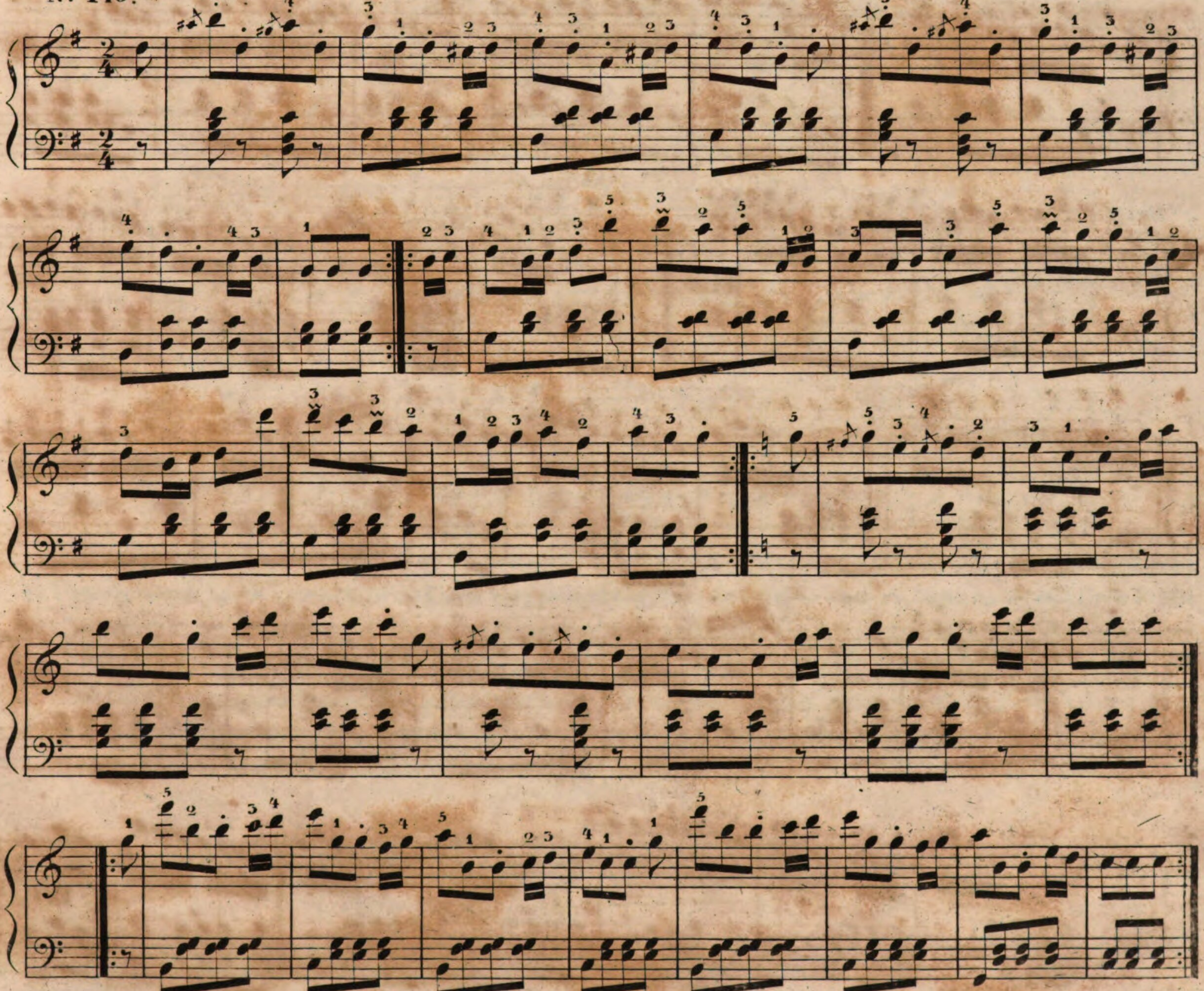
wird

gespielt.


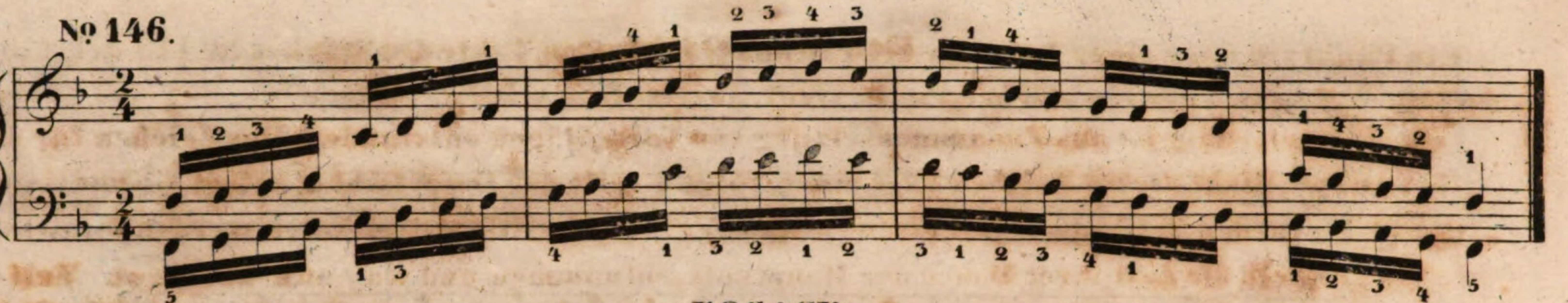
D C al Fine statt Da Capo al Fine heifst: vom Anfange bis zum Worte Fine. Also: ist das Stück bis unten (D. C.) gespielt, so wird noch einmal von vorne angefangen, und bei Fine (Ende) geschossen.

SCHOTTISCH.

№ 143.

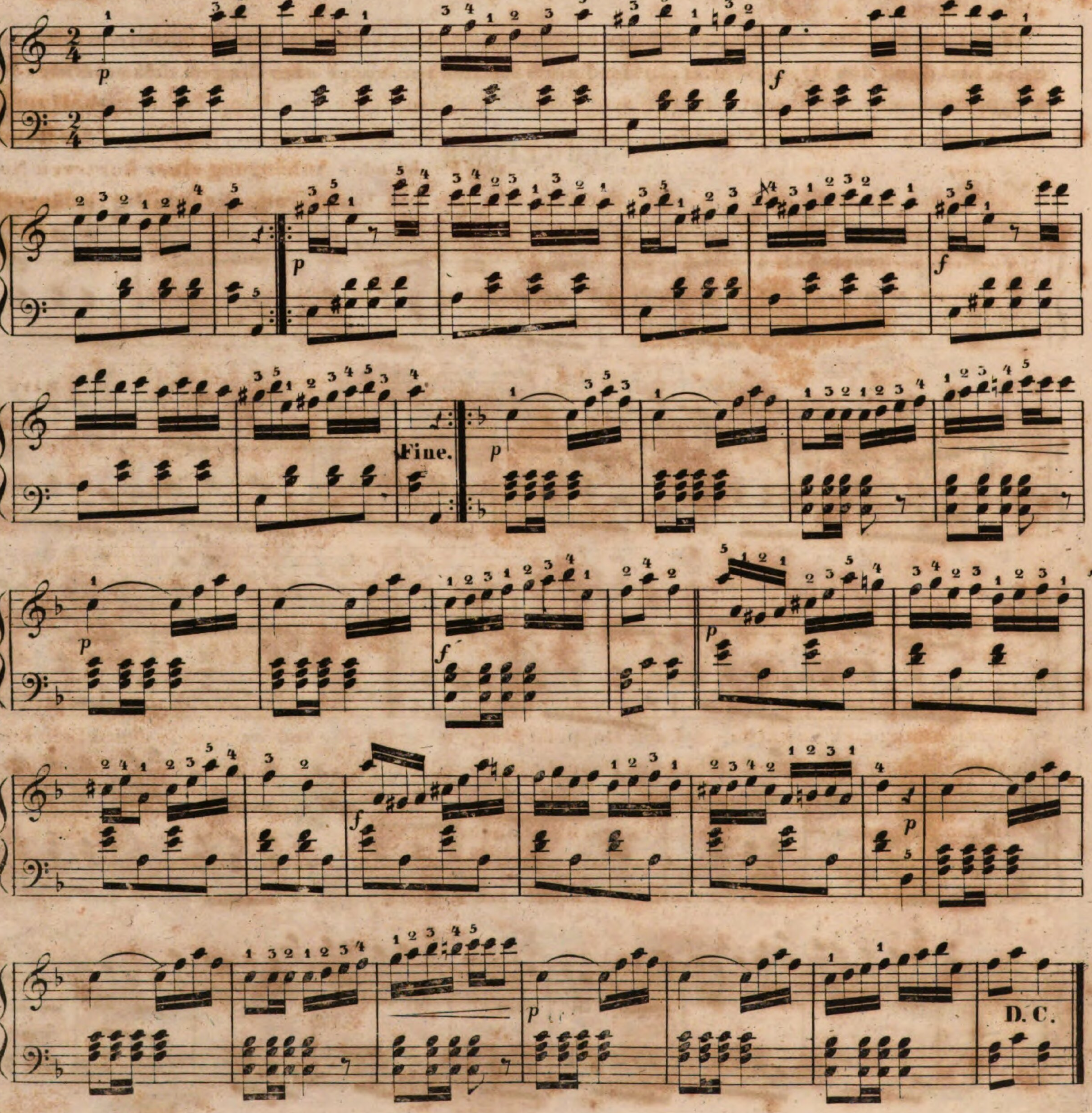


No. 146.



KOSACK.

No. 147. Onslow.



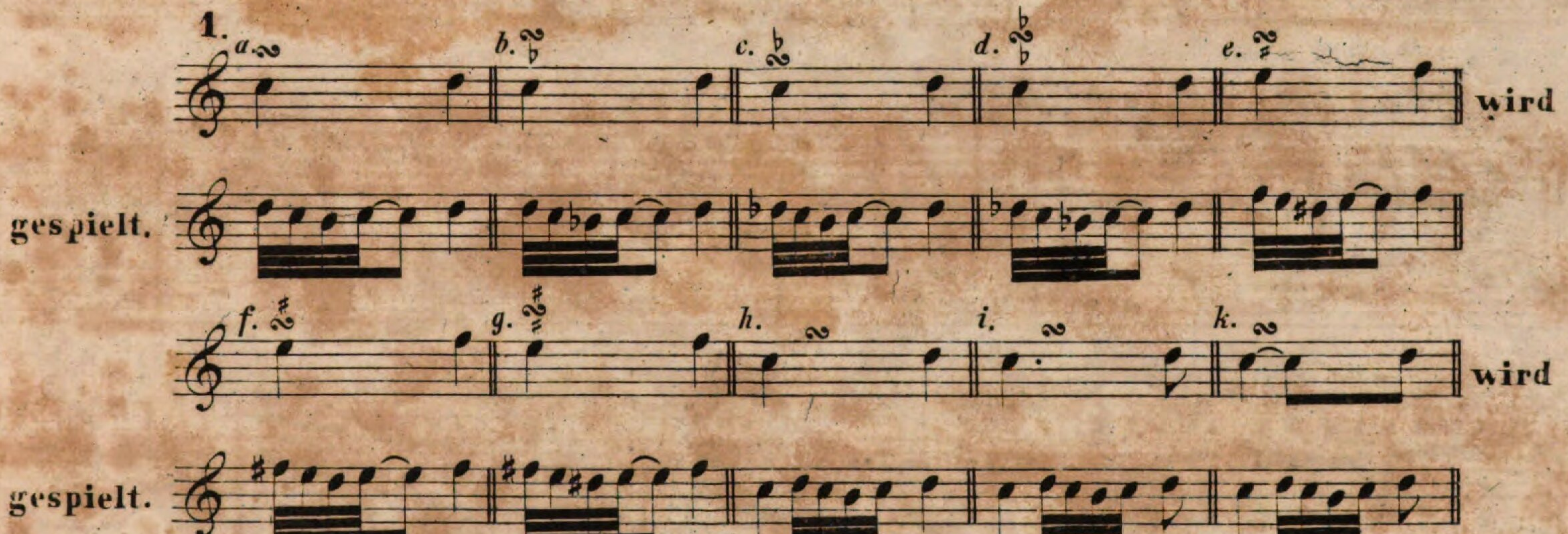
Der Doppelschlag.

Der Doppelschlag ist aus Zusammensetzung von Vorschlägen entstanden. Das Zeichen für denselben ist: ∾ . Steht dieses Zeichen über einer Note, so tritt der Doppelschlag sofort ein und besteht aus drei Noten: der Sekunde, der Hauptnote und der Septime. Diese drei Noten werden so rasch wie möglich gespielt, die Zeit ihrer Dauer der Hauptnote entnommen und was nun noch von Zeit übrig bleibt, behält die Hauptnote für sich; unbedingt aber die gröfste Hälfte ihrer ursprünglichen Dauer. Siehe *a, b, c, d, e, f, g*.

Steht das Zeichen des Doppelschlages nicht über, sondern seitwärts der Hauptnote, so tritt erst diese, und dann der Doppelschlag ein. In diesem Falle aber besteht der Doppelschlag aus vier Noten: der Sekunde, der Hauptnote, der Septime und der Hauptnote. Der Doppelschlag erhält zur Ausführung die halbe Zeit der Hauptnote, so diese nicht zufällig verlängert ist. Siehe *h*. Ist die Hauptnote aber zufällig verlängert, entweder durch einen Punkt oder Anhängung einer kürzeren Note als sie selbst, auf ihrer Stufe, so erhält der Doppelschlag zur Ausführung die zufällig verlängerte Zeit. Siehe *i, k*.

Es giebt mehrere Arten von Doppelschlägen:

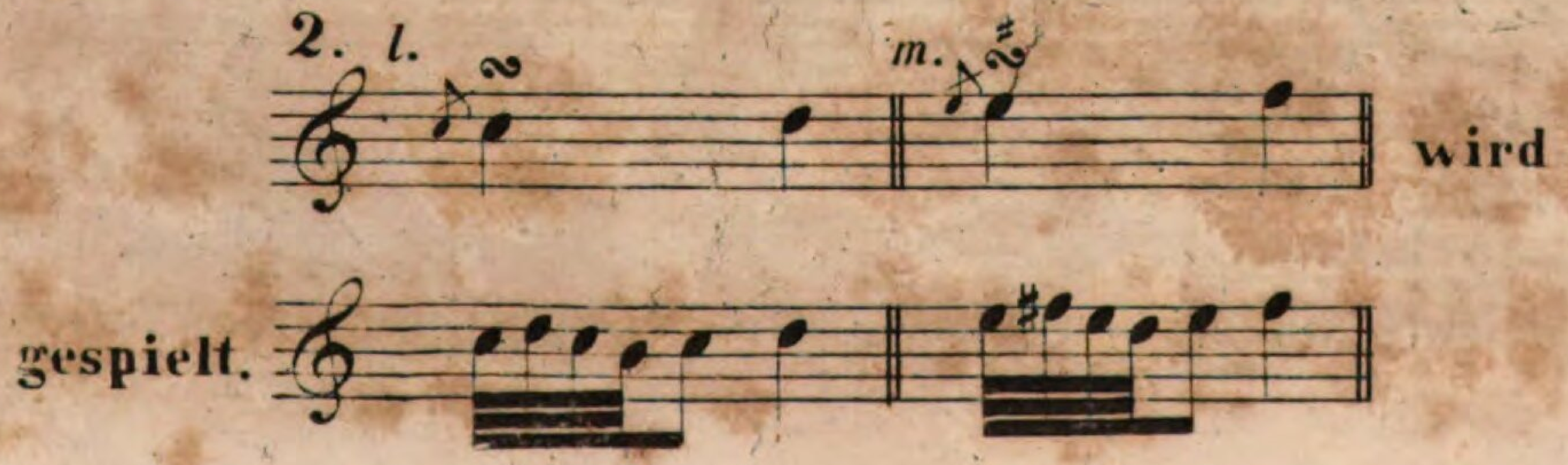
1. **Der einfache, oder schlechthin Doppelschlag genannt** bei *a, b, c, d, e, f, g, h, i, k*.



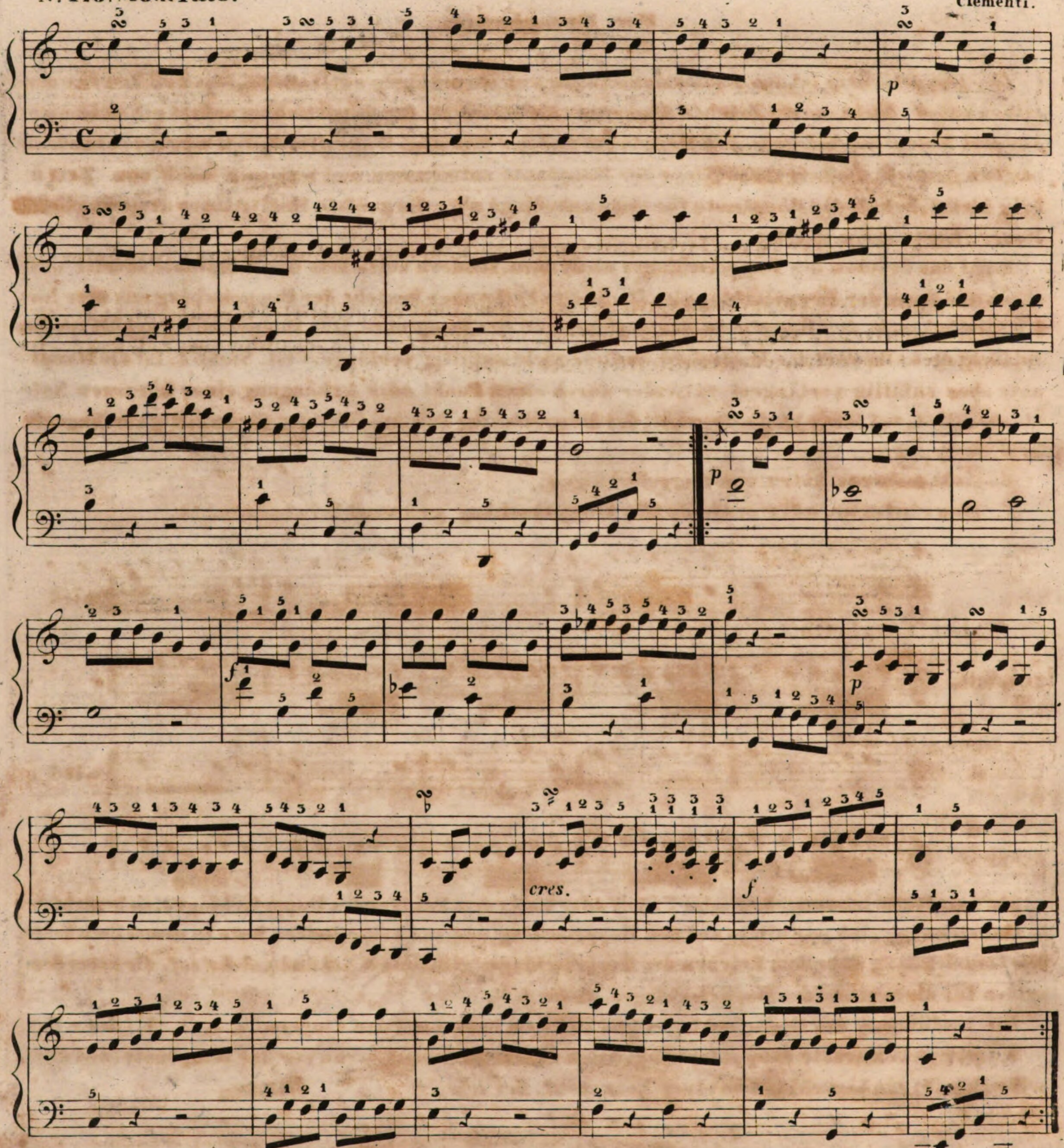
Steht eine Vorzeichnung: ♭, ♯ oder ♮ über oder unter dem Zeichen des Doppelschlages, so bezieht diese Vorzeichnung sich nur allein auf den Doppelschlag, und auf keine andere Note in demselben Takte. Die Vorzeichnung über dem Zeichen des Doppelschlages gilt für die Sekunde, siehe *c, f*, die unter demselben für die Septime des Doppelschlages, siehe *b, e*.

Die Ausführung des Doppelschlages geschieht am besten mit den Fingern: 4, 3, 2, 3, (der r. H:).

2. **Der geschnellte Doppelschlag, auch Rolle genannt**, wenn vor der Hauptnote (auf derselben Stufe) ein Vorschlag von einer Note steht, bei *l, m*.



No 148. Moderato. Clementi.

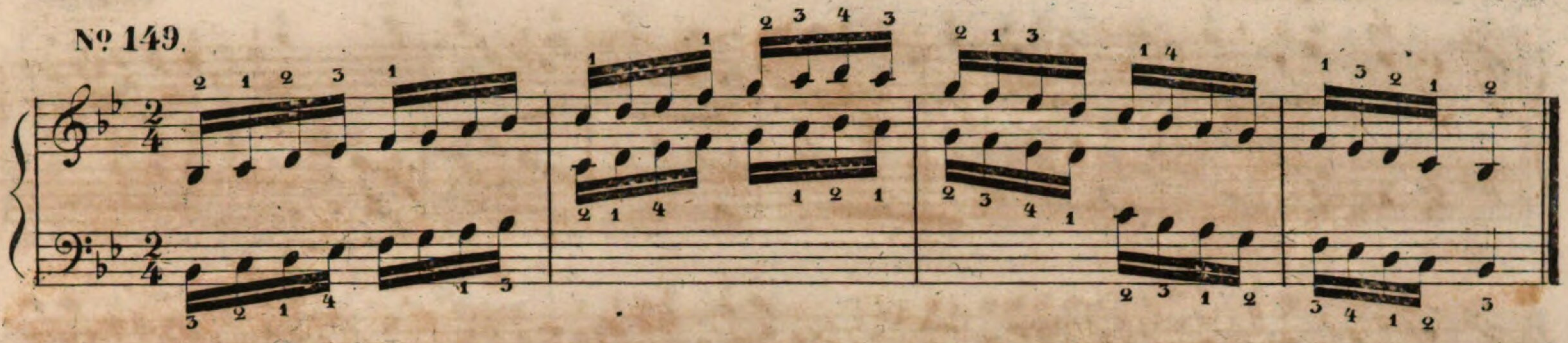


p. statt: *piano* heifst leise, sanft.

f. statt: *forte* heifst stark, laut.

cres. statt: *crescendo* heifst zunehmend stark. Für *cres*. setzt man auch folgendes Zeichen <

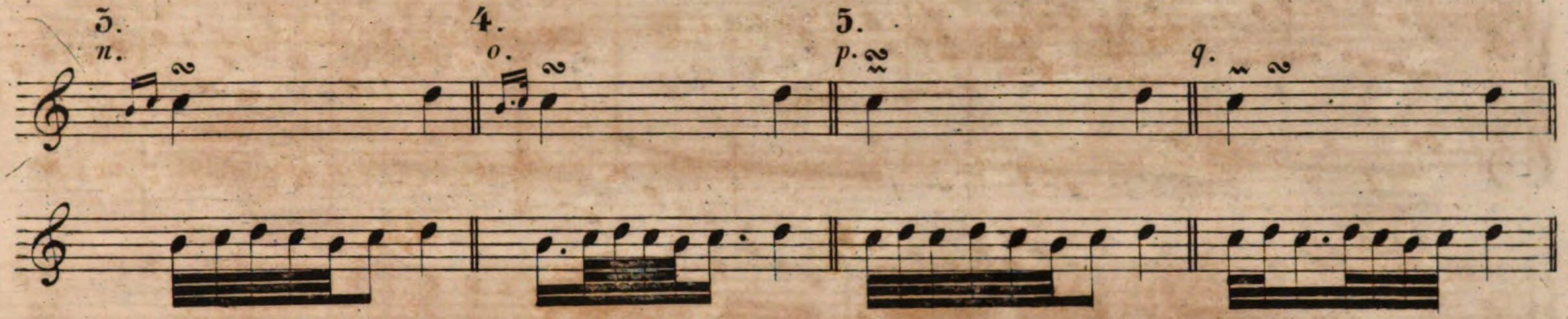
Nº 149.



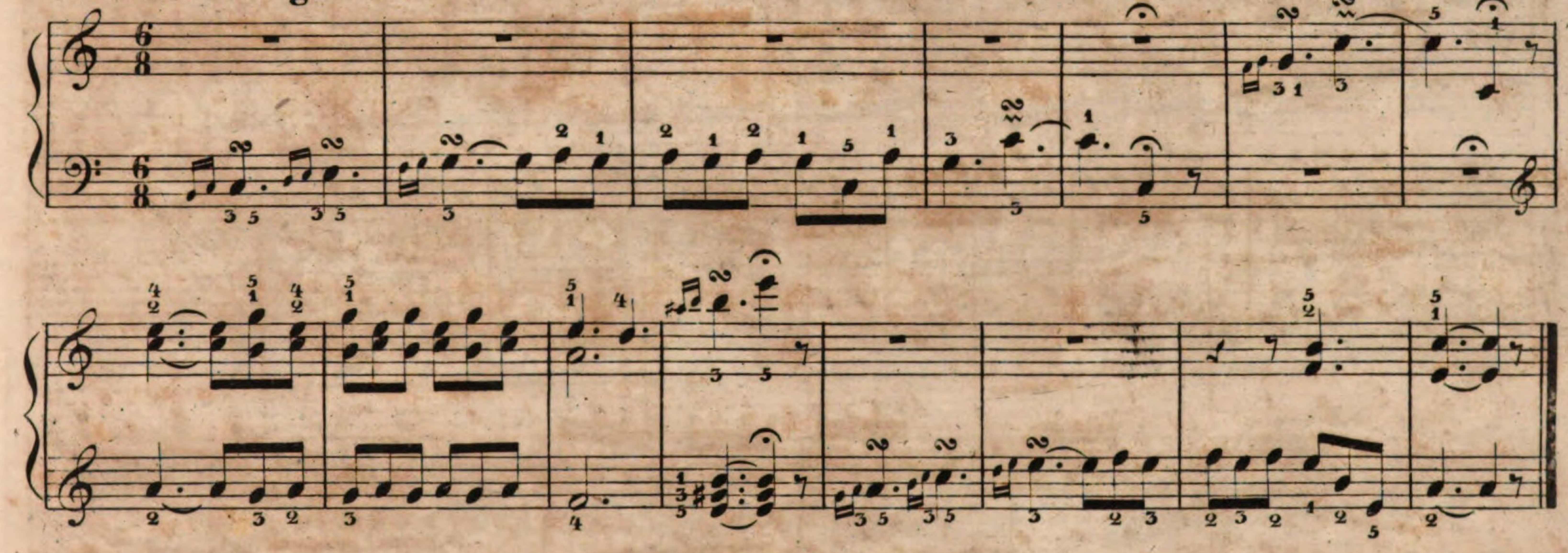
3. **Der geschleifte Doppelschlag**, wenn vor der Hauptnote ein Vorschlag von zwei Noten steht, bei *n*.

4. **Der punktirte Doppelschlag**, wenn vor der Hauptnote ein punktirter Vorschlag steht, bei *o*.

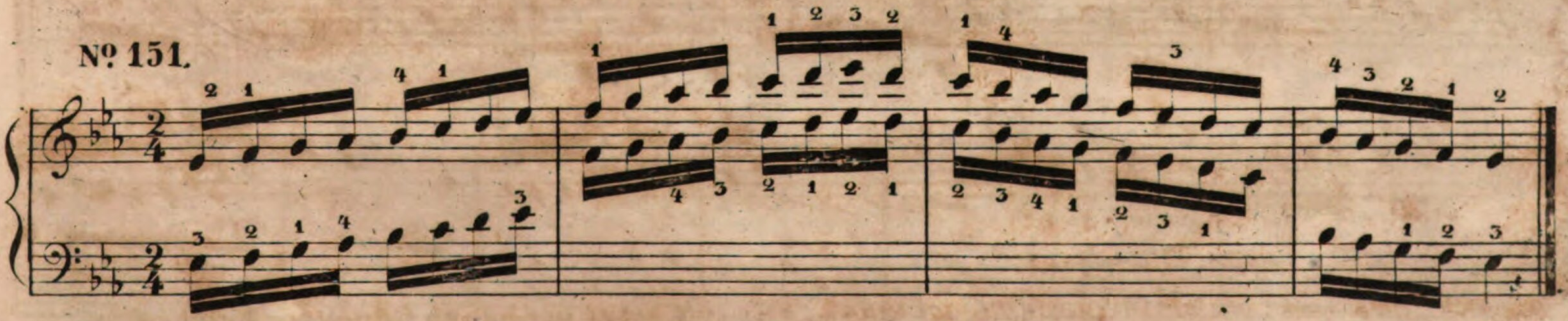
5. **Der prallende Doppelschlag**, wenn über der Hauptnote (aber unter dem Zeichen des Doppelschlages) das Zeichen des (Pralltrillers) Schnellers steht, bei *p*, *q*.



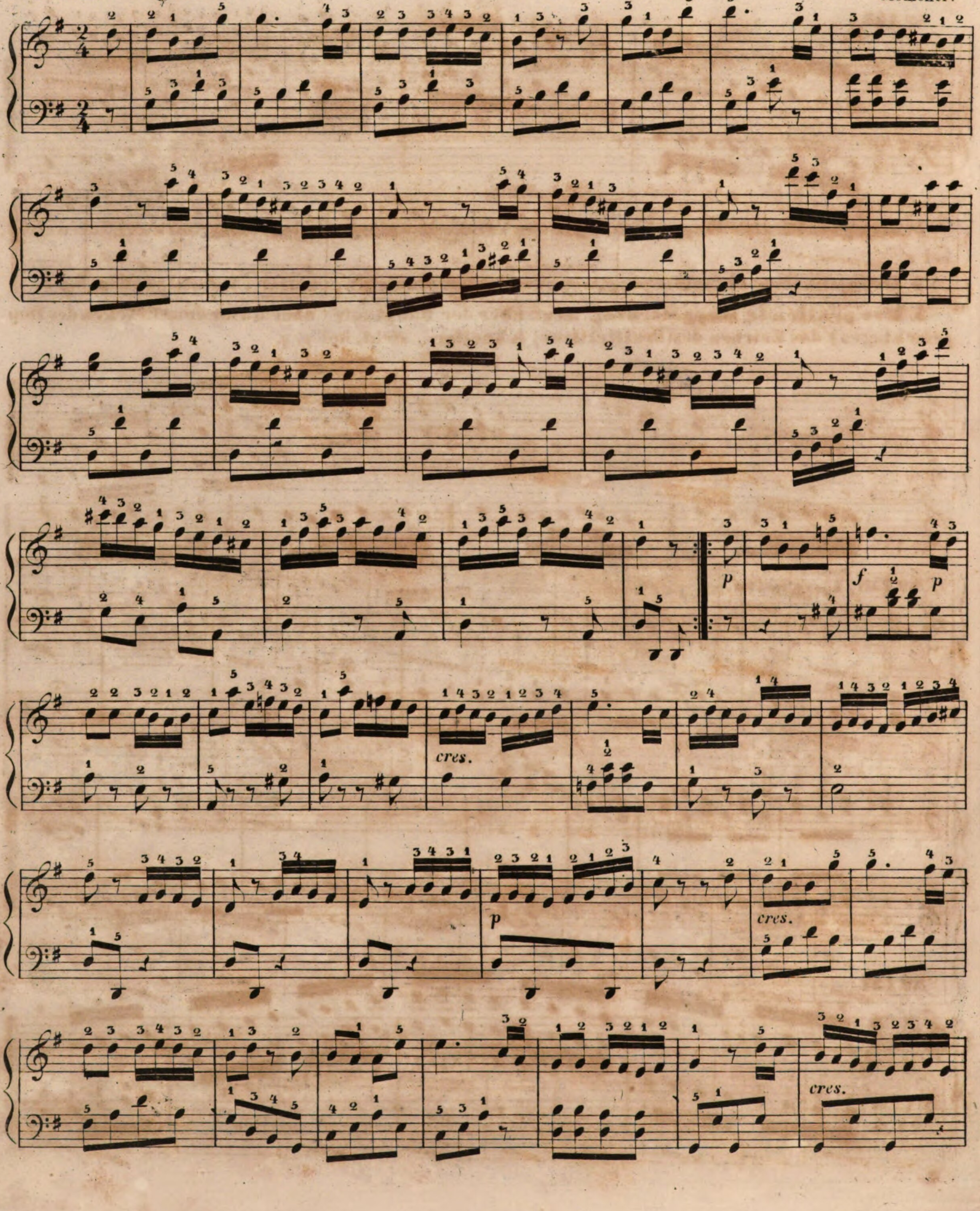
Nº 150. Larghetto.

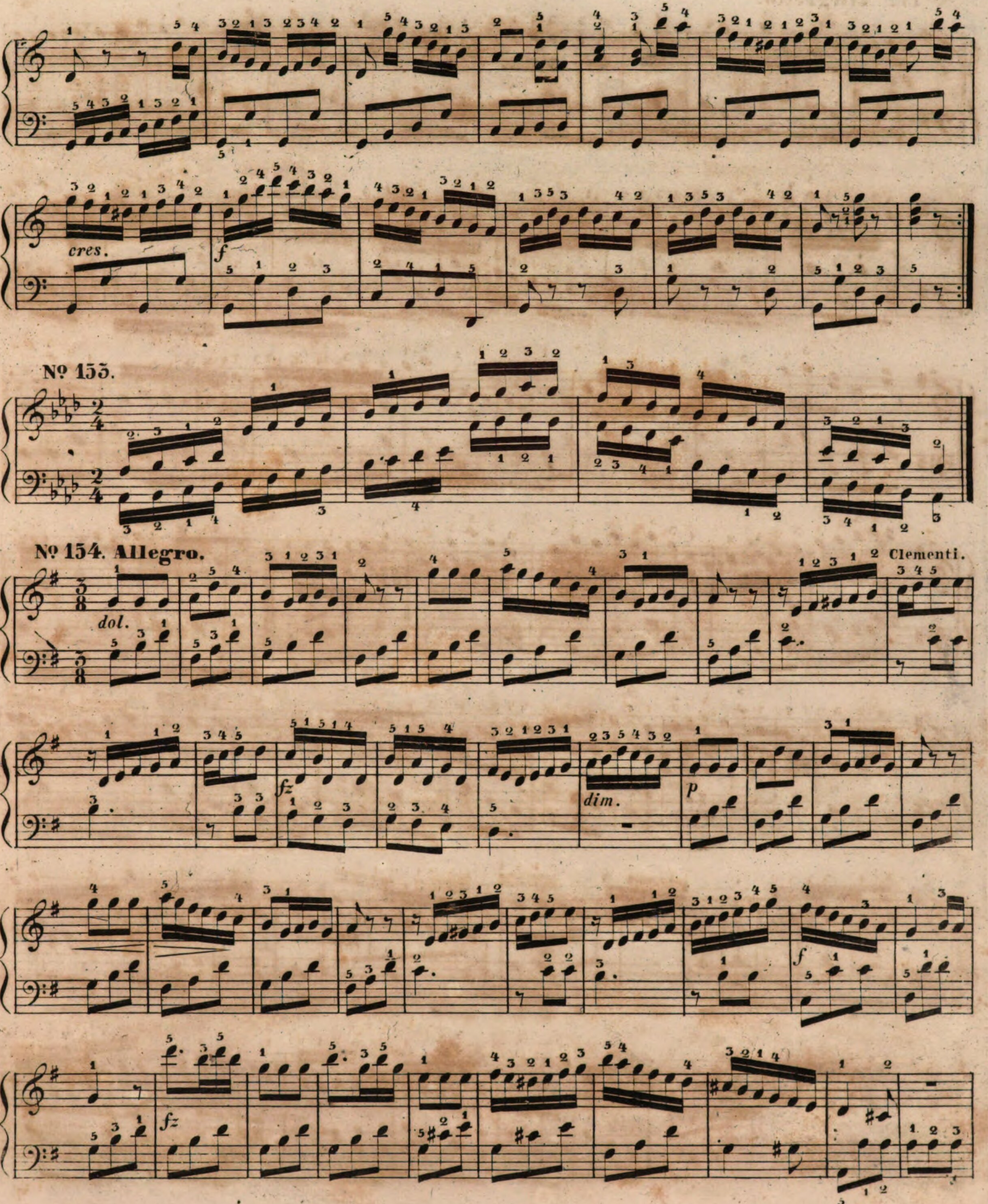


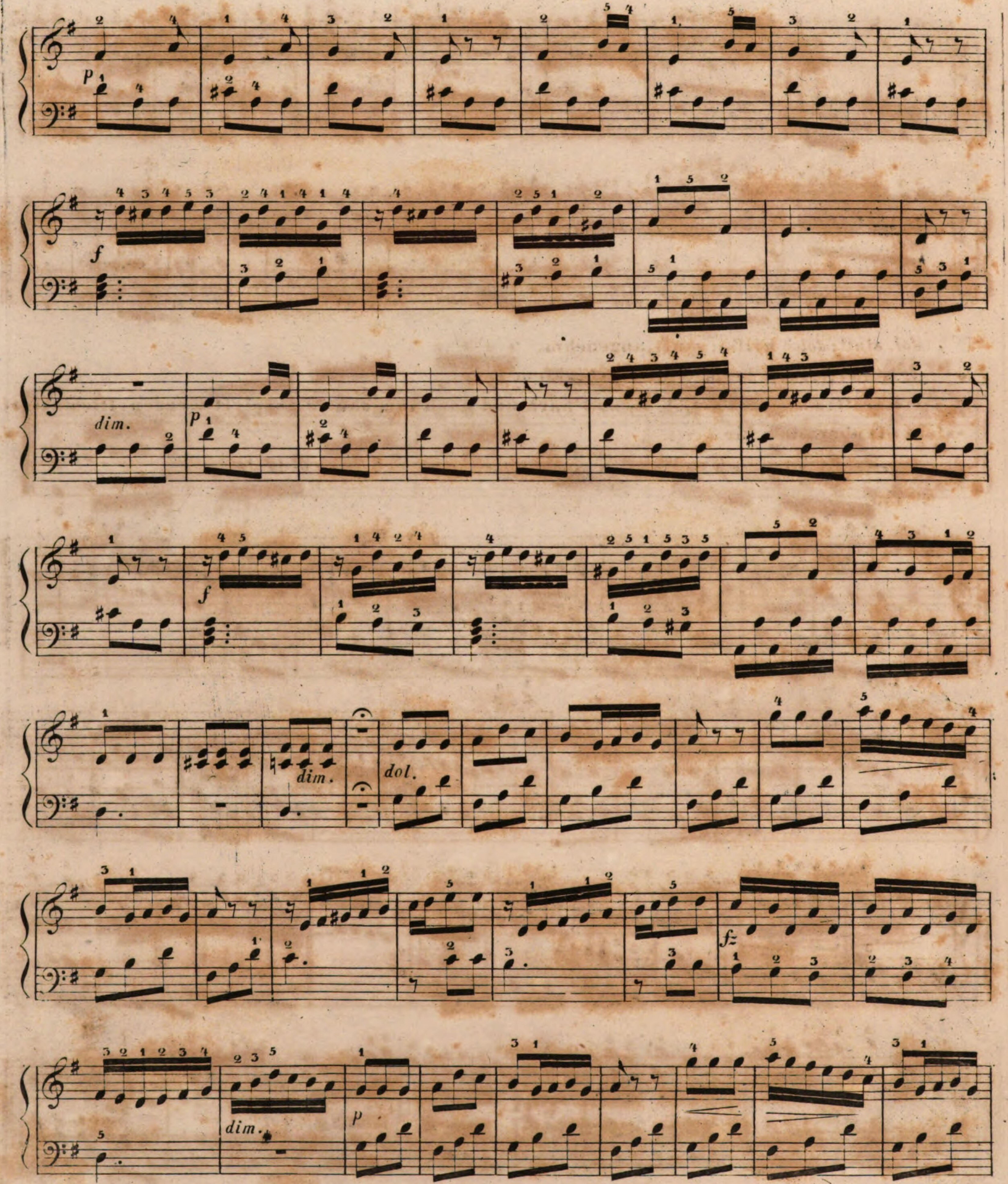
Nº 151.

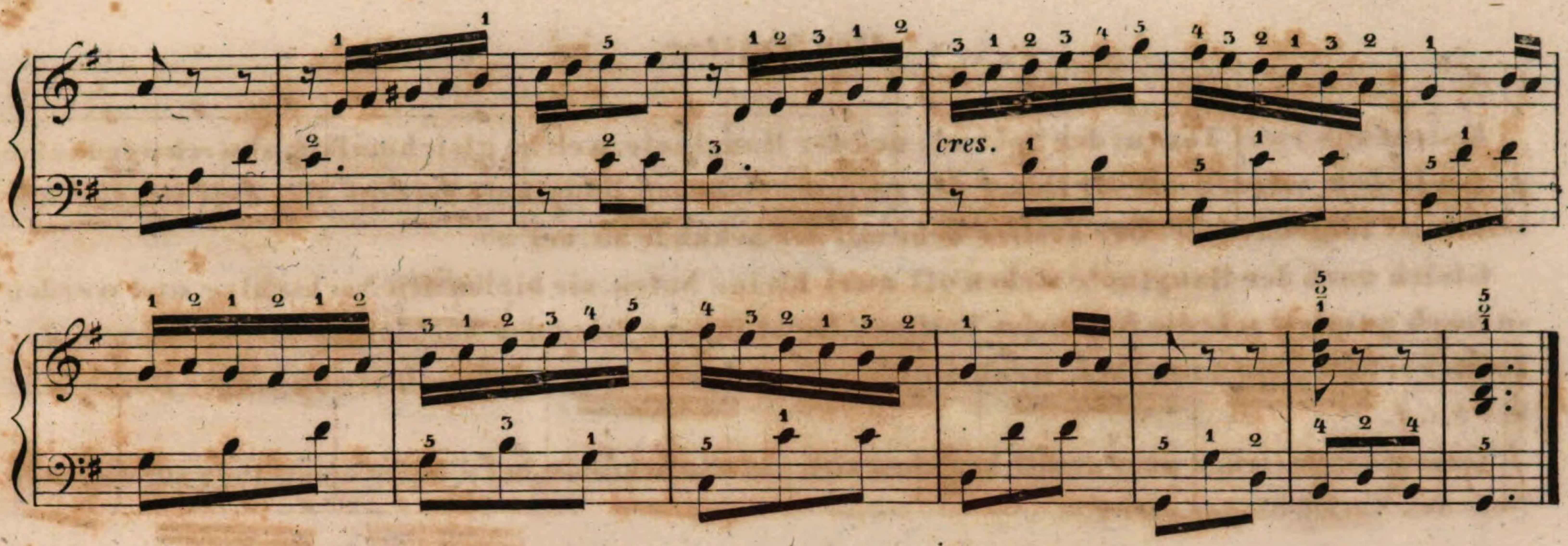


No 152. Allegretto. Clementi.




cres.
f
Nº 153.
Nº 154. Allegro.
Clementi.
dol.
fz
dim.
p
f
fz


p
f
dim.
p
f
dim.
dol.
fz
dim.
p



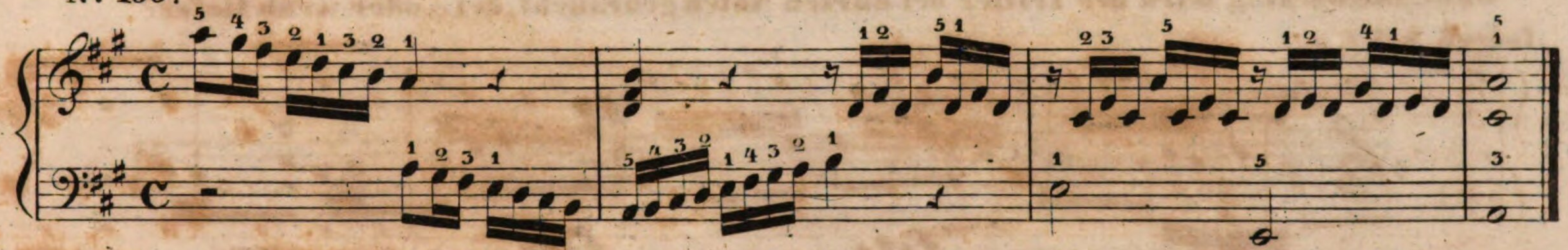
dol. statt: *dolce* heifst: sanft, angenehm.

fz. statt: *forzando* heifst: mit verstärktem Tone.

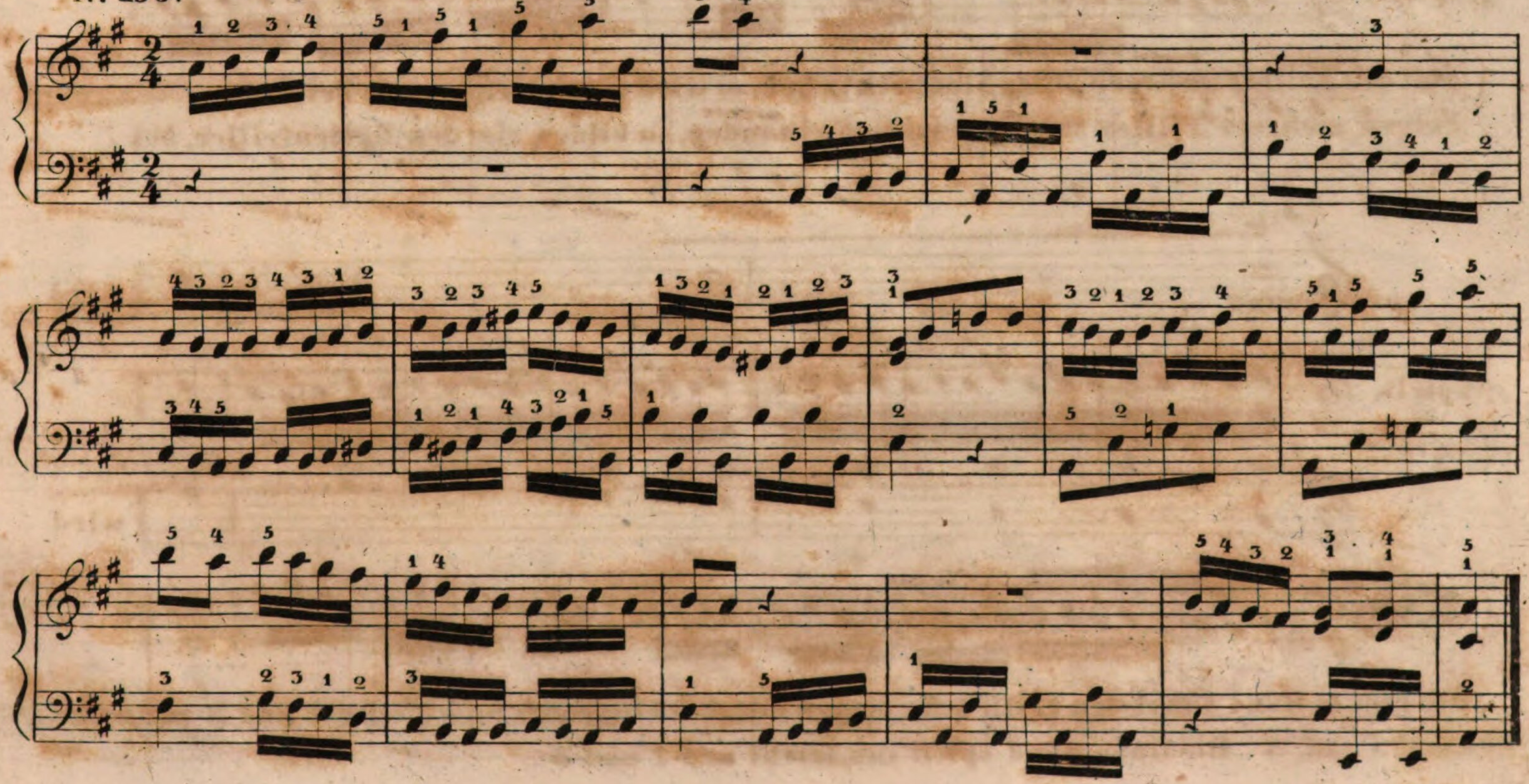
dim. statt: *diminuendo* heifst, es soll nach und nach langsamer gespielt werden. Dieses Wort steht oft aber auch für *decres.*

decres. statt: *decrescendo* welches ebenfalls abnehmend an Stärke bedeutet.

Nº 155.



Nº 156.

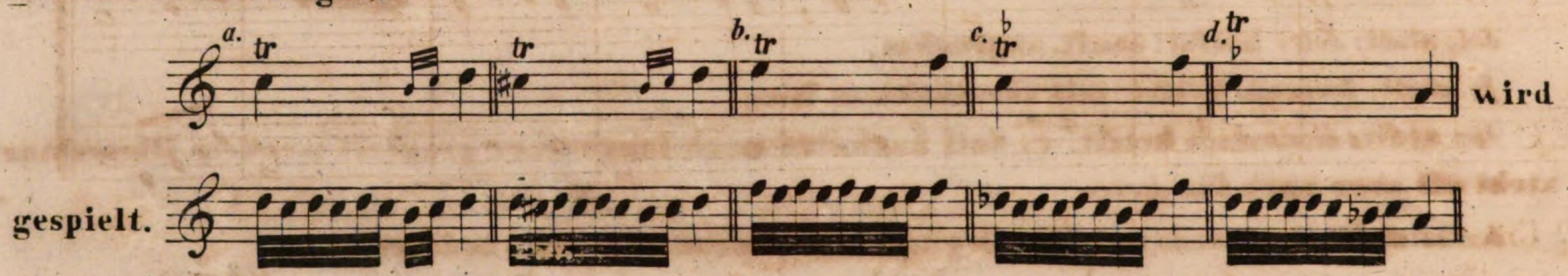


Der Triller.

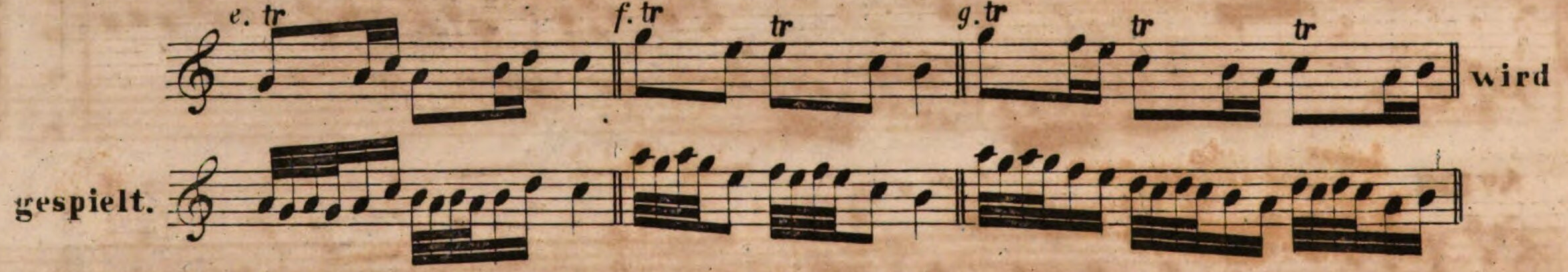
besteht aus zwei Tönen: der Sekunde und der Hauptnote, welche gleichmäſsig abwechselnd so lange wiederholt werden, als die Dauer der vorgeschriebenen Hauptnote beträgt. Das Zeichen für denselben ist folgendes: *tr*. Der Triller hebt mit der Sekunde an, bei *a*.

Gleich nach der Hauptnote stehen oft zwei kleine Noten, sie bilden den Nachschlag, und werden so rasch gespielt wie die Noten des Trillers. Nicht immer wird der Nachschlag vorgezeichnet; der Triller erhält aber denselben, wenn die Note, über welcher das Zeichen steht, von langer Dauer ist, bei *b, c, d*.

Versetzungszeichen über dem *tr* beziehen sich auf die Sekunde, bei *c*, unter demselben auf die erste Note des Nachschlages, bei *d*.

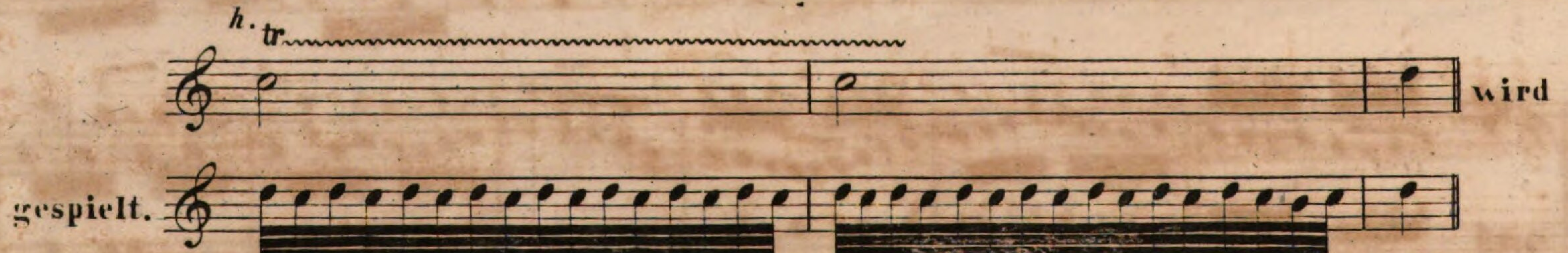


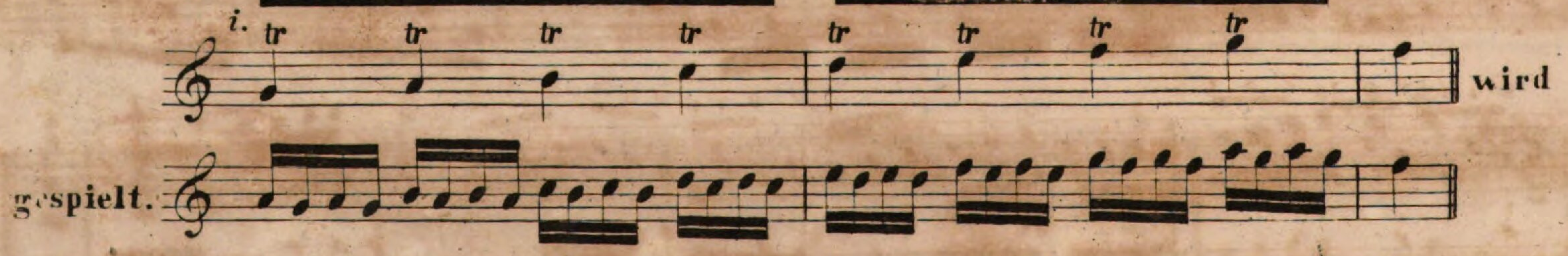
Ohne Nachschlag wird der Triller bei kurzen Noten gebraucht, bei *e*, oder wenn tiefere folgen bei *f, g*.



Soll der Triller mehrere Takte hindurch gehen, so wird er gezeichnet wie bei *h*.

Folgen mehrere Triller stufenweise auf einander, so bilden sie: den Kettentriller, bei *i*.



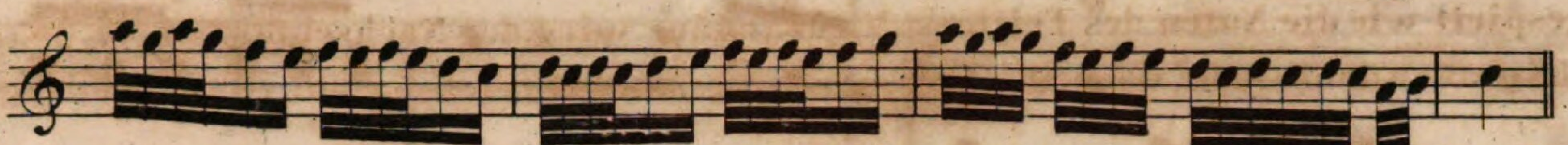


Die rechte Hand führt den Triller am besten mit den Fingern 3 und 2 oder 4 und 3 aus, schwerer mit 5 und 4. Die linke Hand spielt ihn leicht mit 2 und 3.

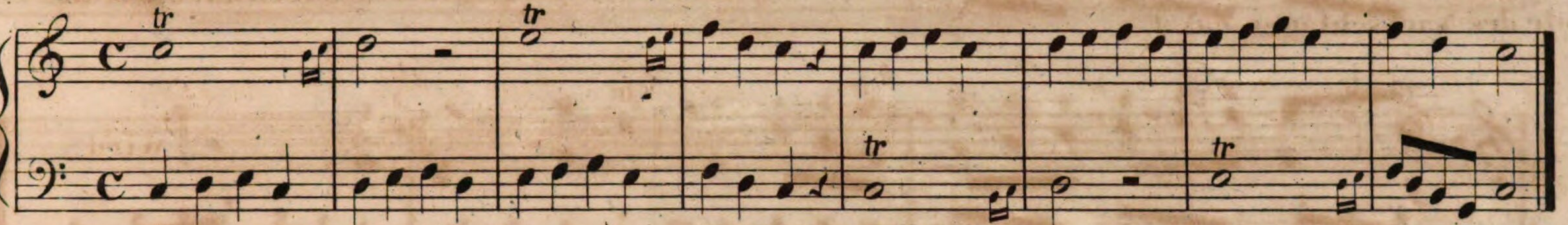
Früher, hin und wieder auch jetzt wohl noch, hatte man für den Triller ohne Nachschlag folgendes Zeichen: ∼ siehe *k*.

wird

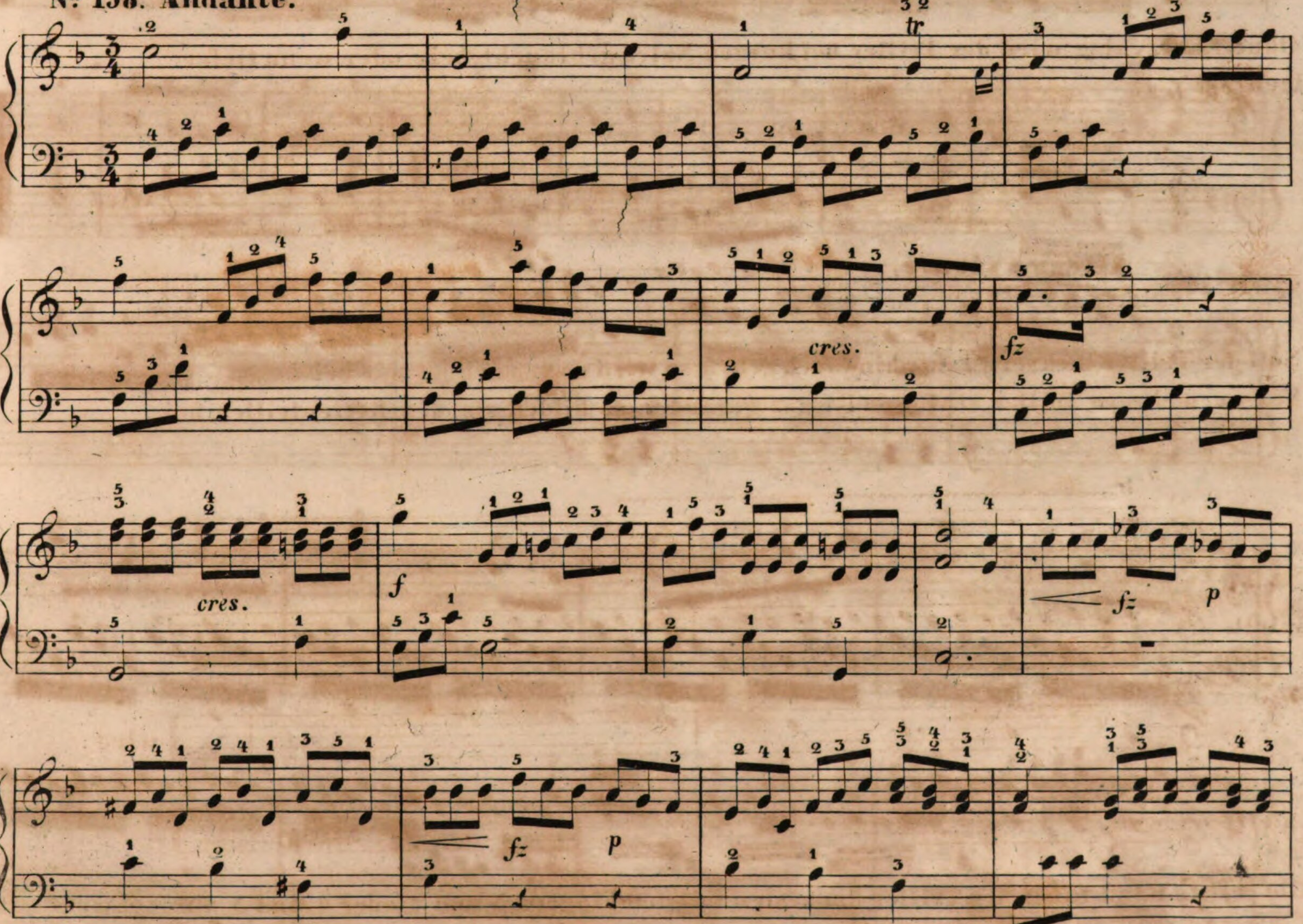
gespielt.

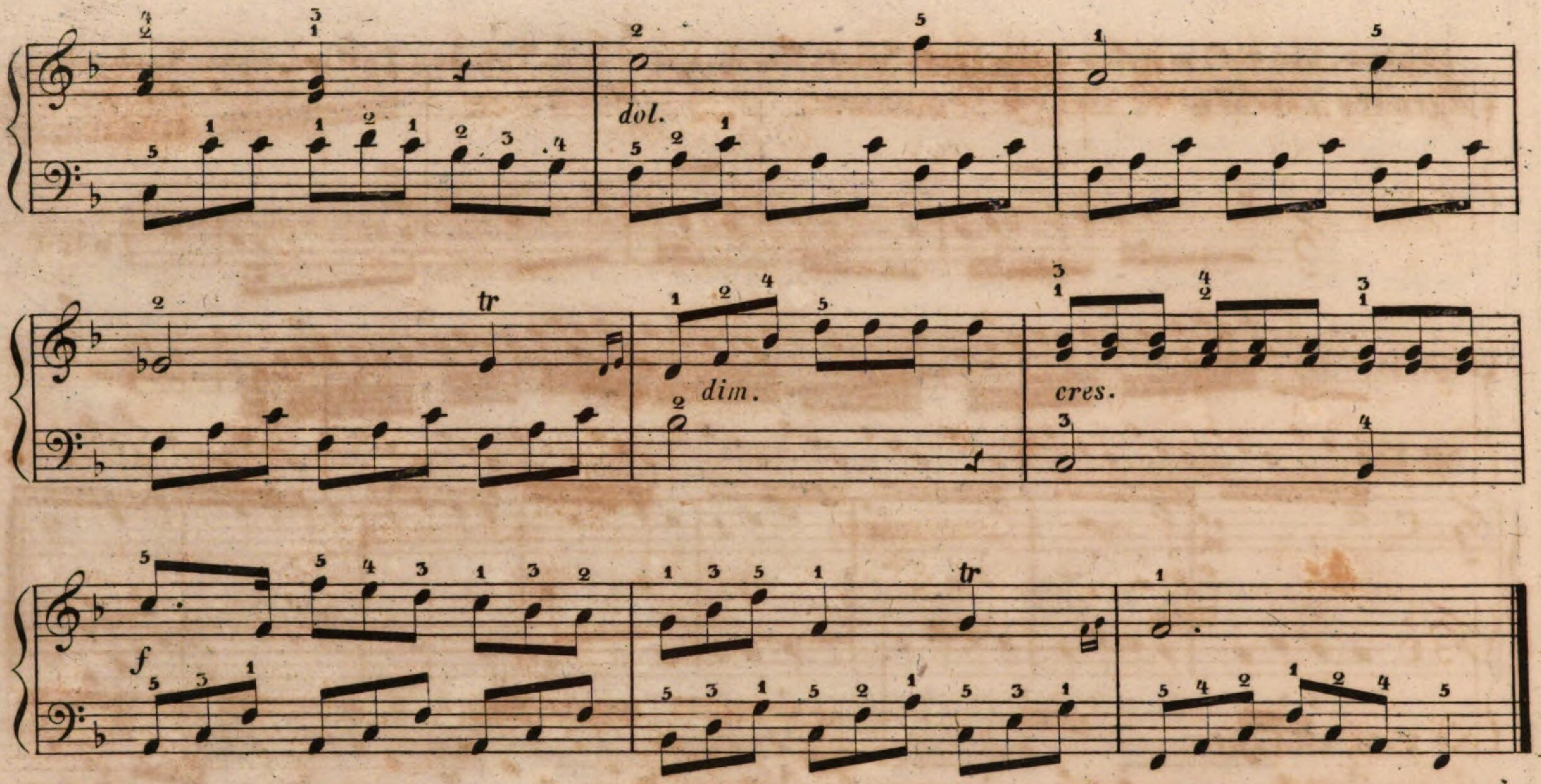


Nº 157.

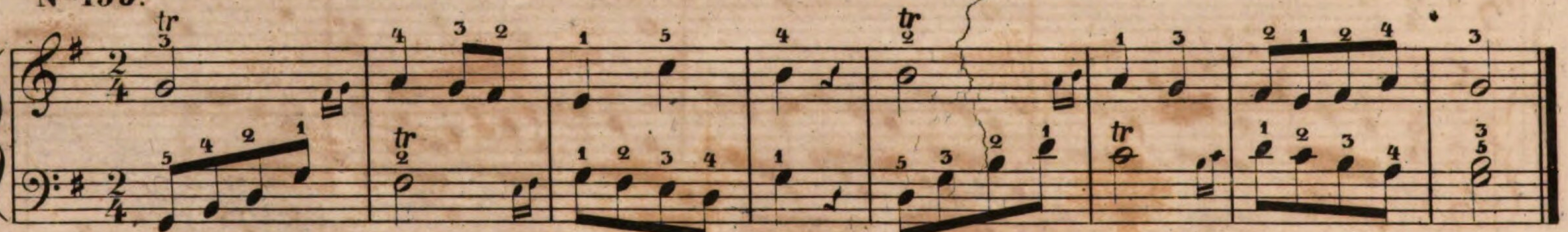


Nº 158. Andante.

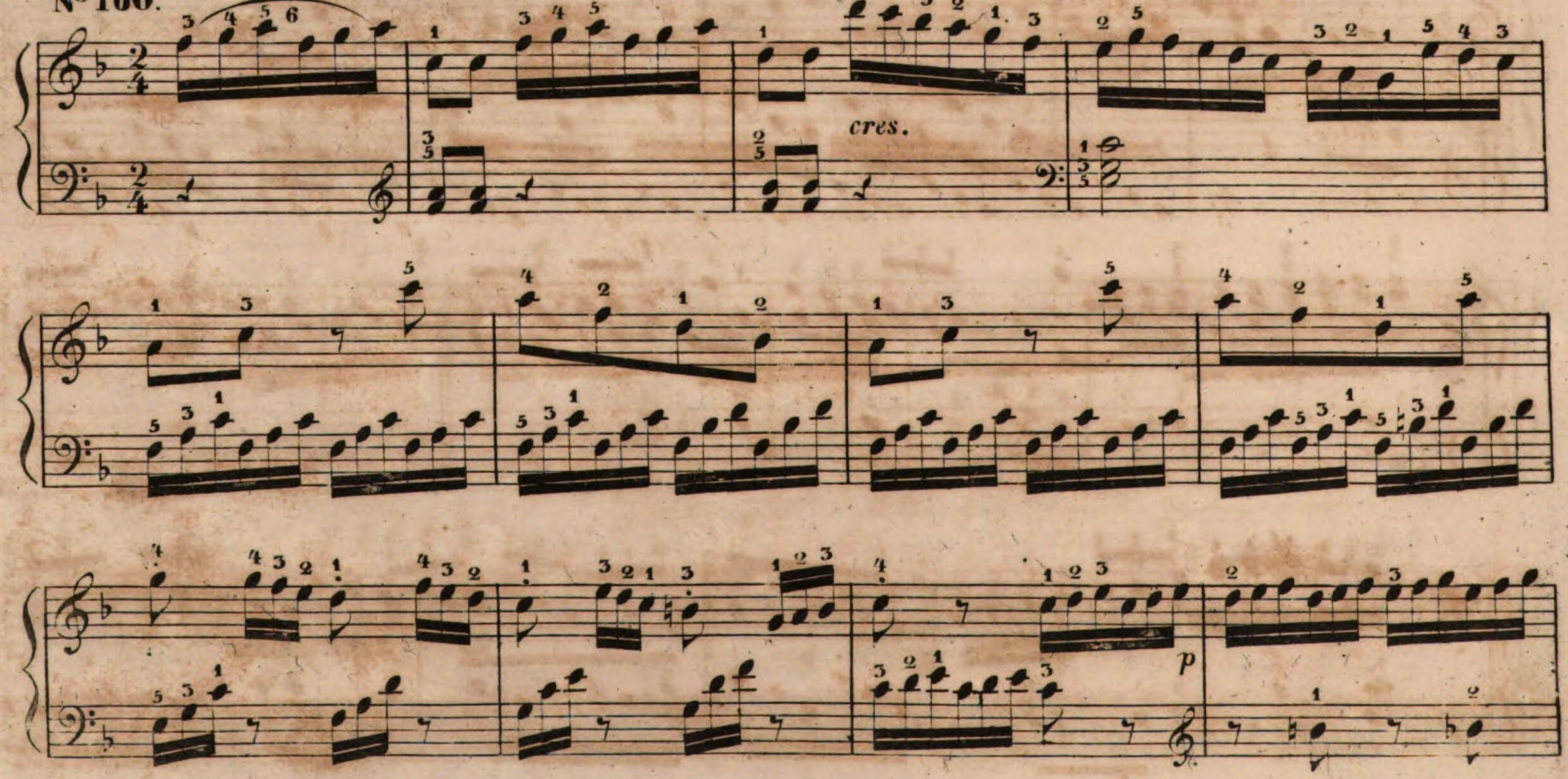


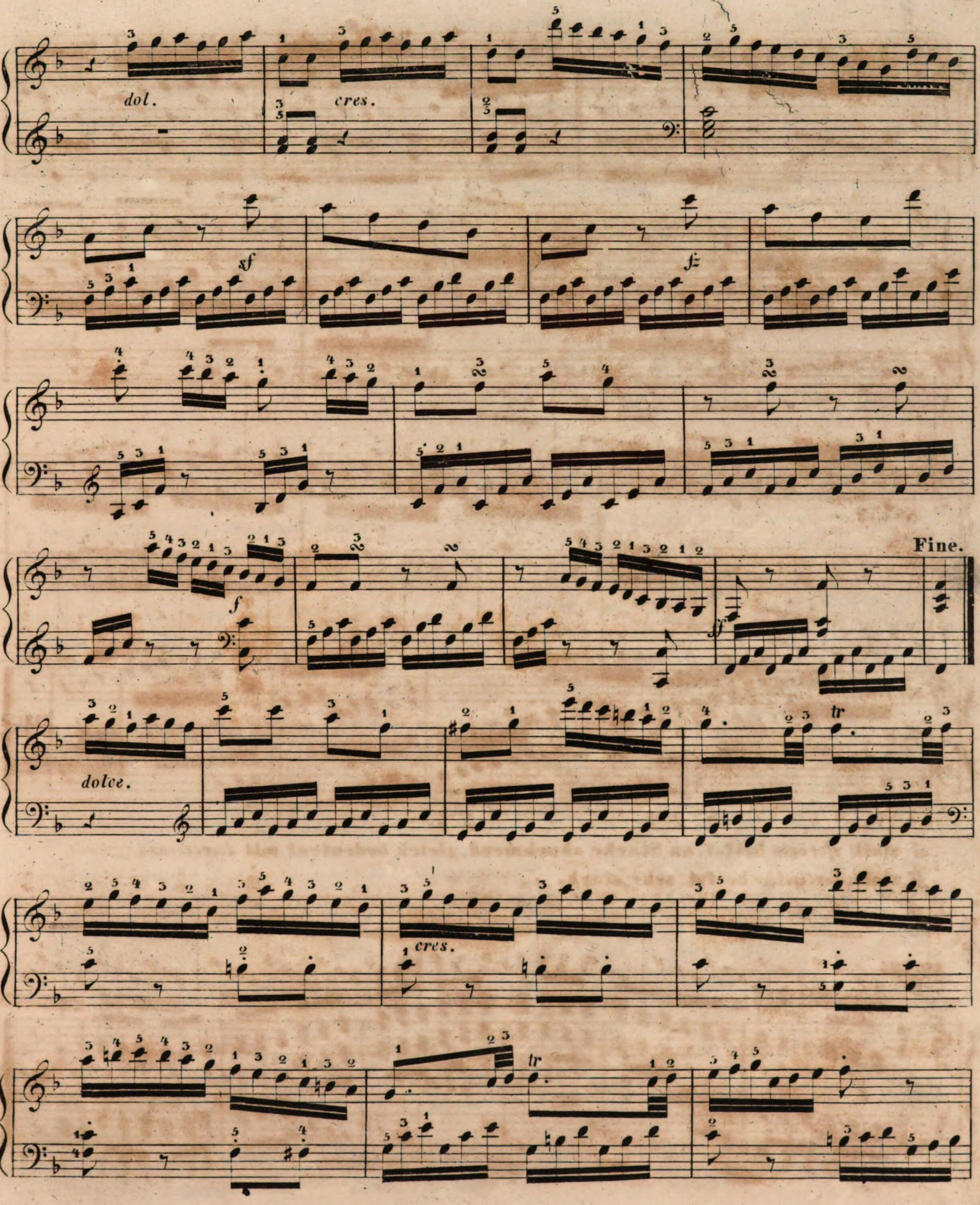


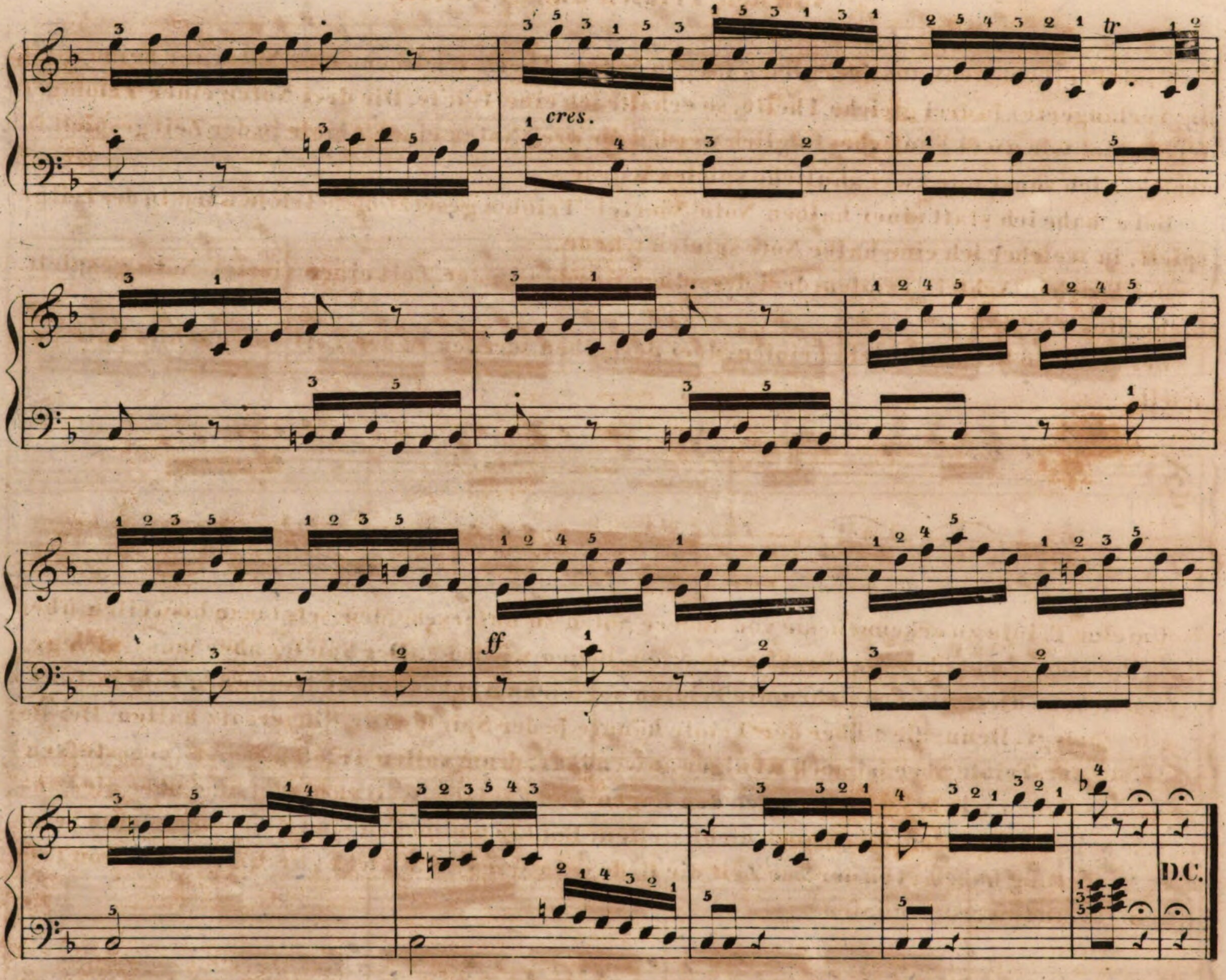
Nº 159.



Nº 160. Allegro vivace.



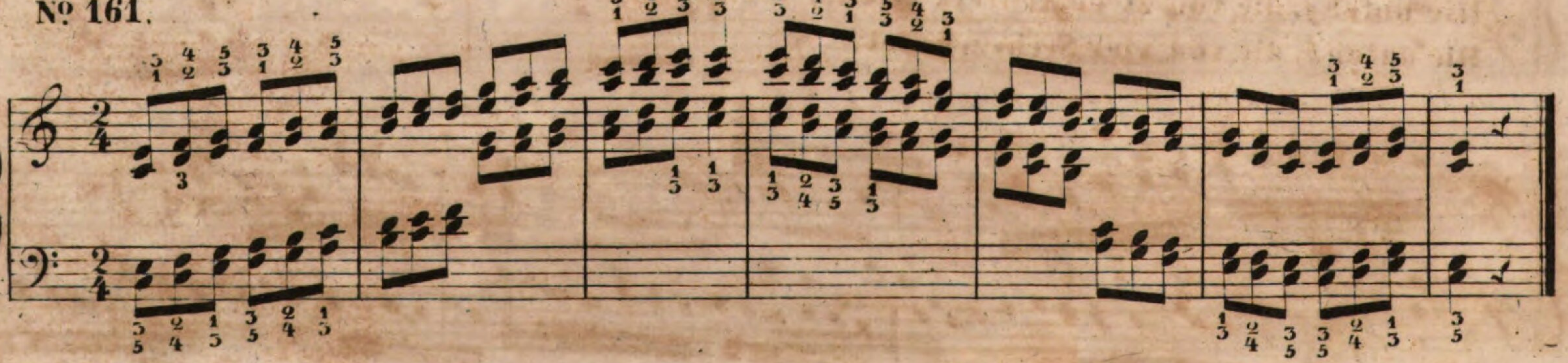

dol.
cres.
sf
f
Fine.
dolce.
cres.
tr



sf statt: *sforzato* **heifst, an Stärke abnehmend, gleich bedeutent mit** *decrescendo.*

ff statt: *fortissimo* **heifst, sehr stark.**

Nº 161.



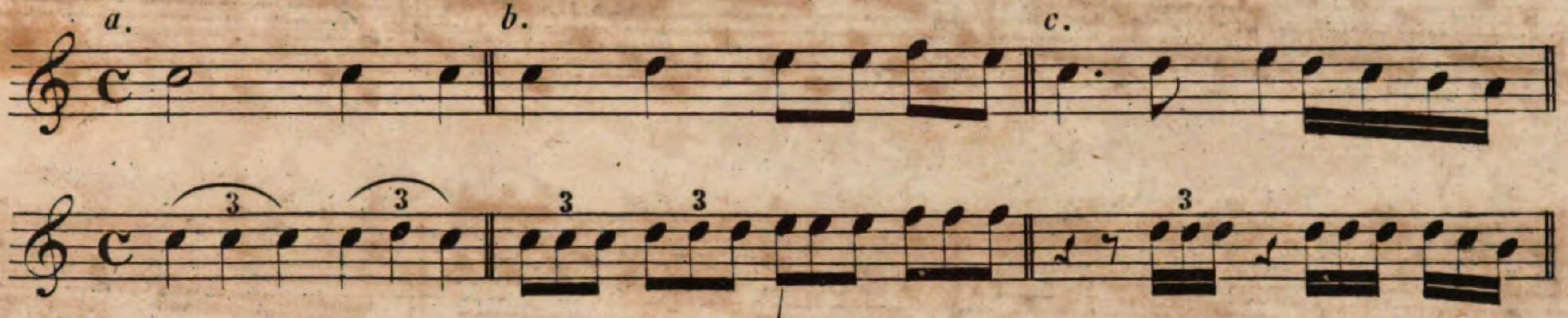
Von den Triolen und Sextolen.

Eine Triole besteht aus drei gleich langen Noten. Theile ich irgend eine Note (nur keine zufällig verlängerte) in drei gleiche Theile, so erhalte ich eine Triole. Die drei Noten einer Triole gelten so viel wie zwei ähnliche; folglich werden die drei Noten einer Triole in der Zeit gespielt, in welcher ich sonst nur zwei ähnliche spielen würde.

Bei *a* habe ich statt einer halben Note, Viertel = Triolen gesetzt; diese Triole wird in der Zeit gespielt, in welcher ich eine halbe Note spielen würde.

Bei *b* stehen Achtel = Triolen; drei derselben werden in der Zeit einer viertel Note gespielt. Siehe Stück № 158.

Bei *c* stehen Sechszehntel = Triolen; drei derselben werden in der Zeit einer achtel Note gespielt,



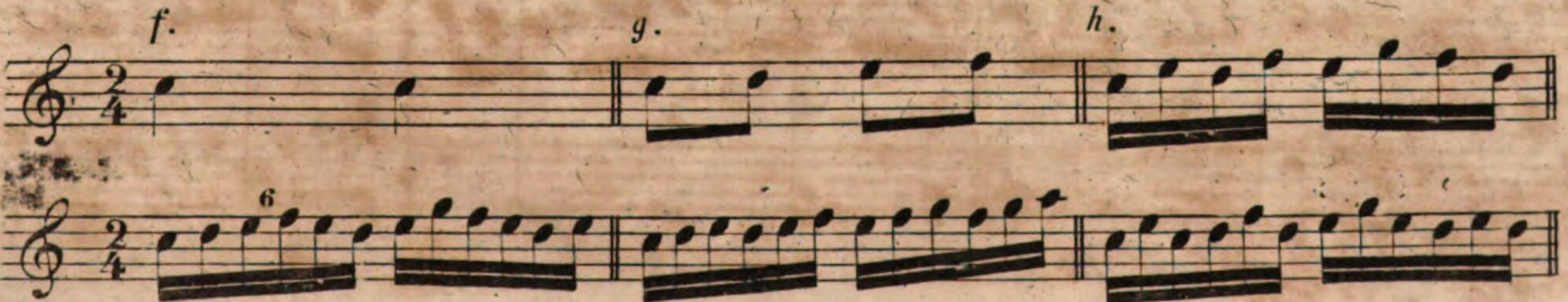
Um eine Triole zu erkennen, sie von andere Noten zu unterscheiden, setzt man bisweilen über dieselbe eine 3, und über die 3 wohl noch einen Bogen wie bei *a*. Der Spieler aber muss sich gewöhnen, ohne dieses Kennzeichen die Triolen sogleich zu erkennen, indem er den Takt in Takttheile zerlegt. Denn: die 3 über der Triole könnte ja der Spieler für Fingersatz halten. Der Bogen über der Triole aber ist noch weniger anwendbar: denn: sollen Triolen *staccato* (abgestofsen) gespielt werden wie bei *d*, so kann ich den Bogen nicht setzen, weil er bindet, und über die Punkte wie bei *e* darf ich denselben auch nicht stellen: Punkte und Bogen sind Zeichen die eine besondere Bedeutung haben (von der zur Zeit die Rede sein wird) und nicht zur Erkennung von Triolen angewandt werden dürfen.

Sextolen sind gewifs aus der Verdoppelung von Triolen enstanden. Wie die Triolen aus drei, so bestehen die Sextolen aus sechs Noten. Die Betonung fällt auf die erste Note der Sextolen.

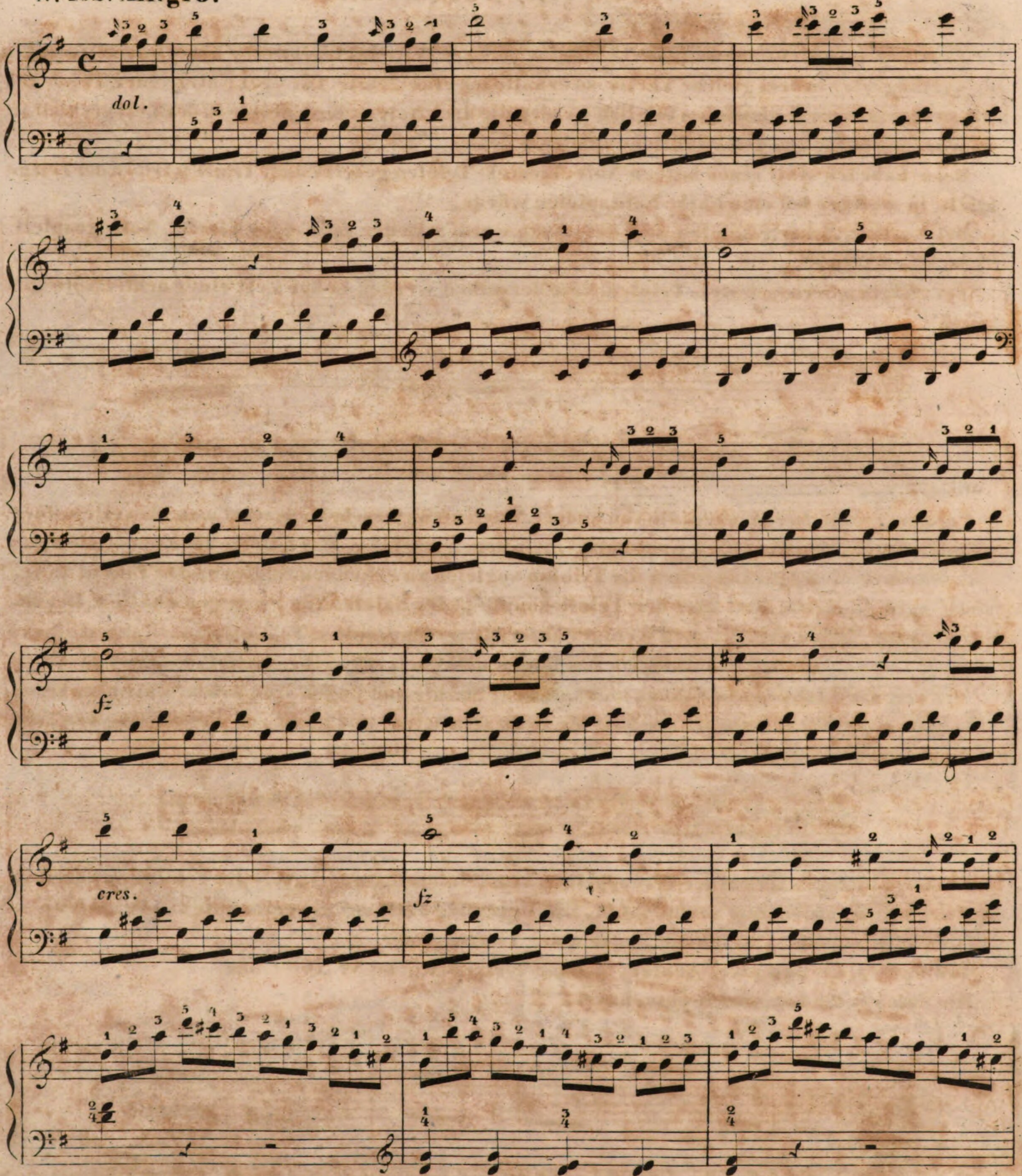
Die Sextolen unter *f* haben die Dauer einer Viertel = Note.

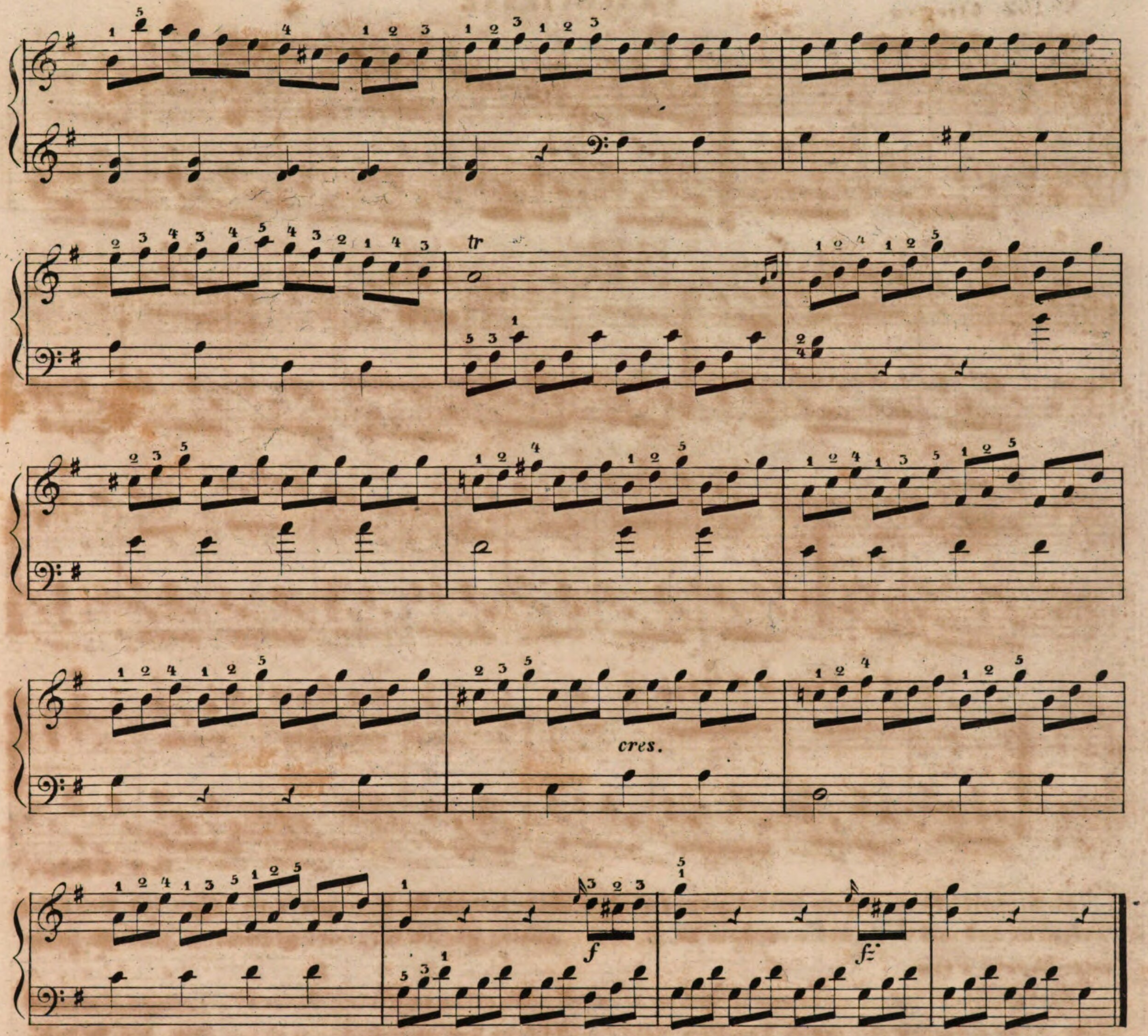
Die unter *g*, die von zwei Achtel (wie im vorigen Stücke № 160) und

Die unter *h*, die von vier Sechszehntel.

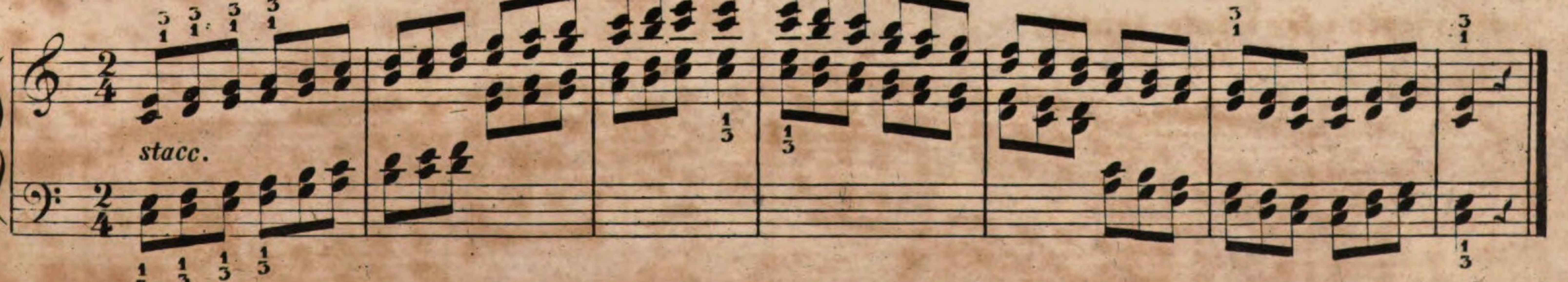


Nº 162. Allegro.





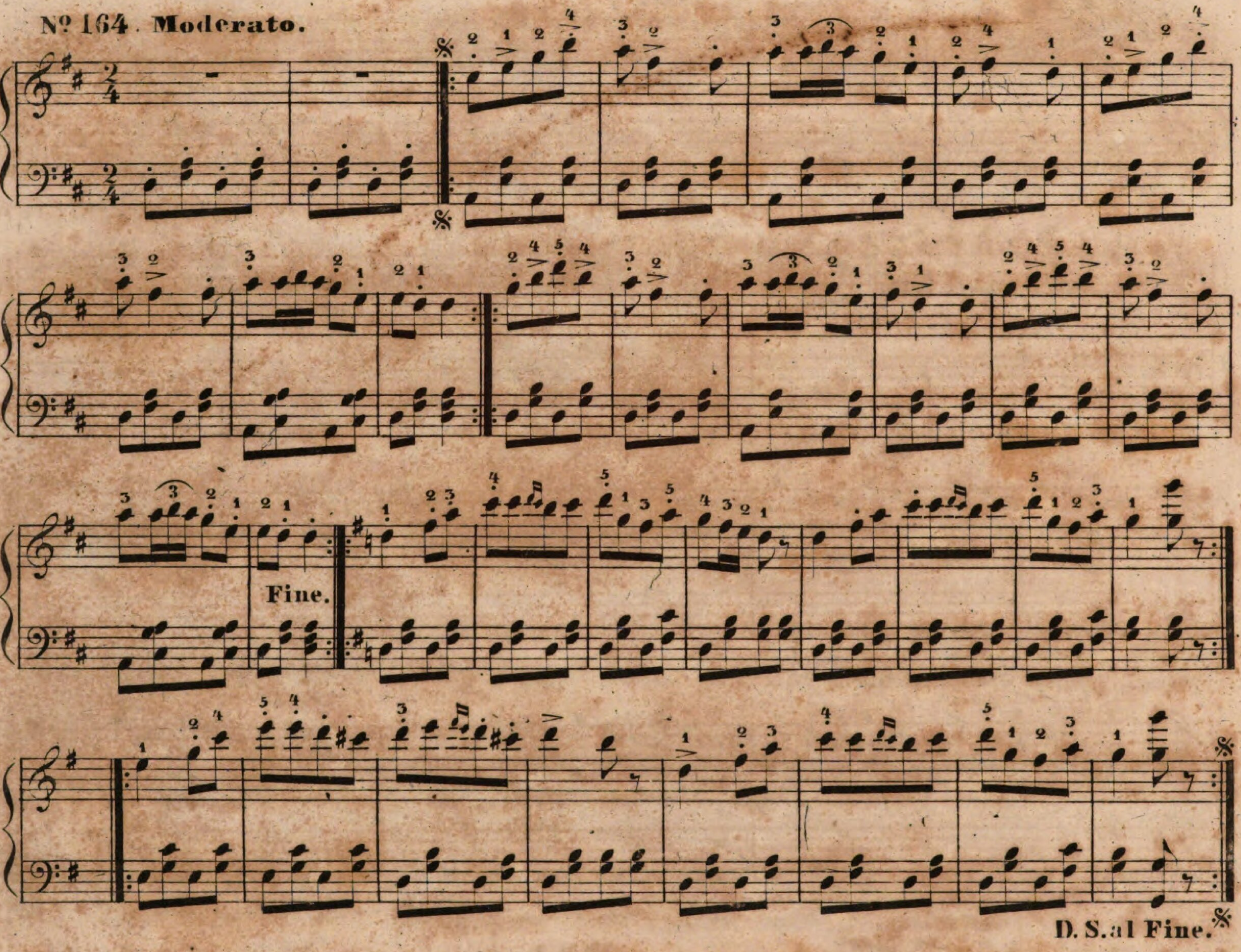
№ 163.



stacc. statt: *staccato* heifst, abgestofsen. Siehe Seite 61.

CRACOVIENNE.

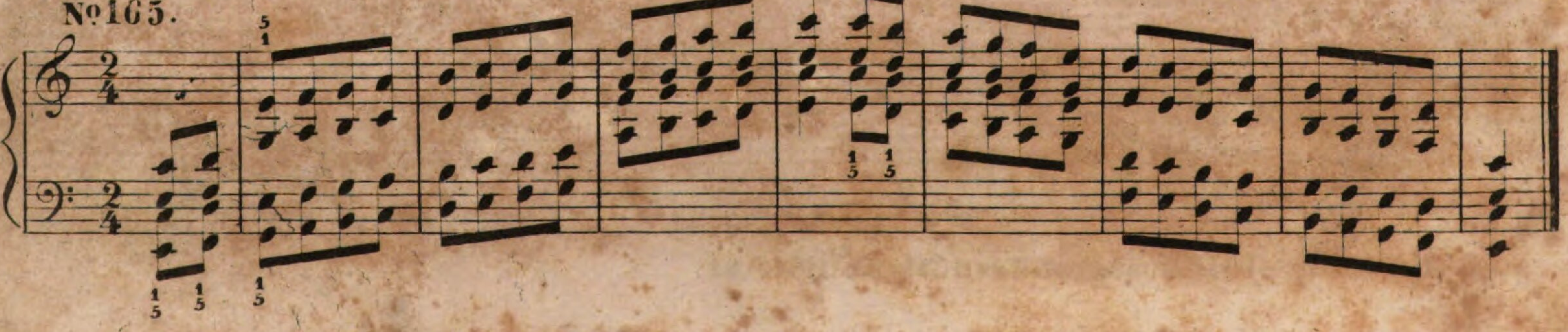
№ 164. Moderato.



D. S. statt: **Dal segno** heifst, vom Zeichen. Habe ich bis **D. S.** gespielt, so fange ich von dem Zeichen, das mit dem, bei welchem **D. S.** steht, völlig gleich ist, noch einmal an, und spiele bis zum Worte **Fine**.

Kleine, über Noten stehende Häkchen >, auch bisweilen in dieser Form ∧, zeigen an, dafs die Note, über welcher ein solch Zeichen steht, besonders hervorgehoben werden soll. Im Stücke № 164 wird von der gewöhnlichen Ordnung: im $\frac{2}{4}$ Takt, das erste Viertel betont, gänzlich abgewichen; denn hier, in diesem Stücke fällt die Betonung oft aufs zweite, ja bisweilen sogar aufs vierte oder letzte Achtel.

№ 165.



FÜNFTES KAPITEL.

Von der Bewegung eines Tonstückes.

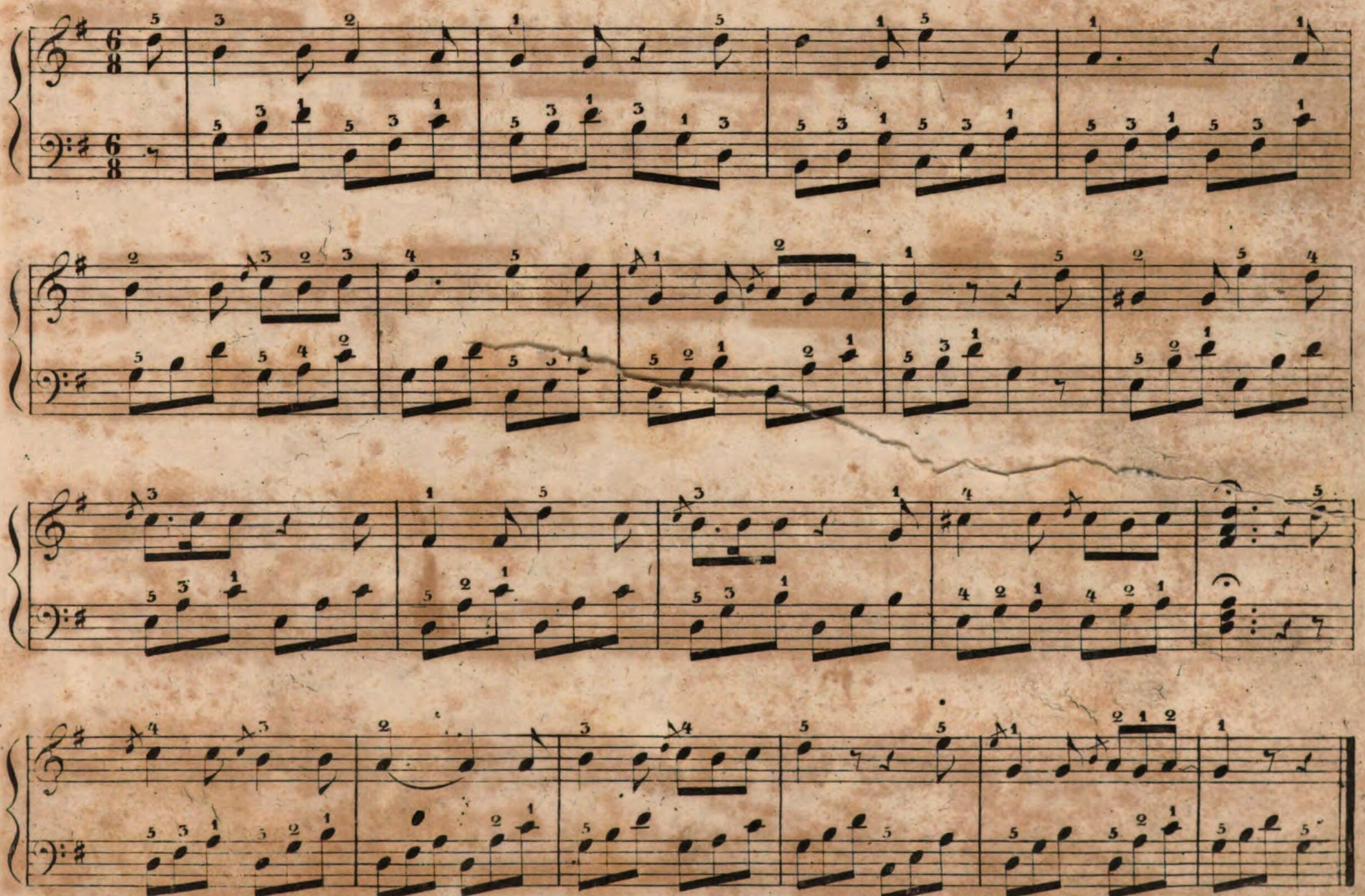
Die Bewegung (das Zeitmafs, Tempo) ist nicht gleich für jedes Tonstück, eins wird rasch, das andere langsam gespielt, je nachdem der Character desselben es bedingt. Gewöhnlich wird durch italienische Worte das Zeitmafs eines Stückes bezeichnet.

Ein **Allegro** vier Viertel_Takt wird in der Zeit eines Pulsschlages (das ist beinahe eine Sekunde) gespielt. Vom **Allegro** aus wollen wir jetzt die vorzüglichsten Bewegungen zu bestimmen suchen.

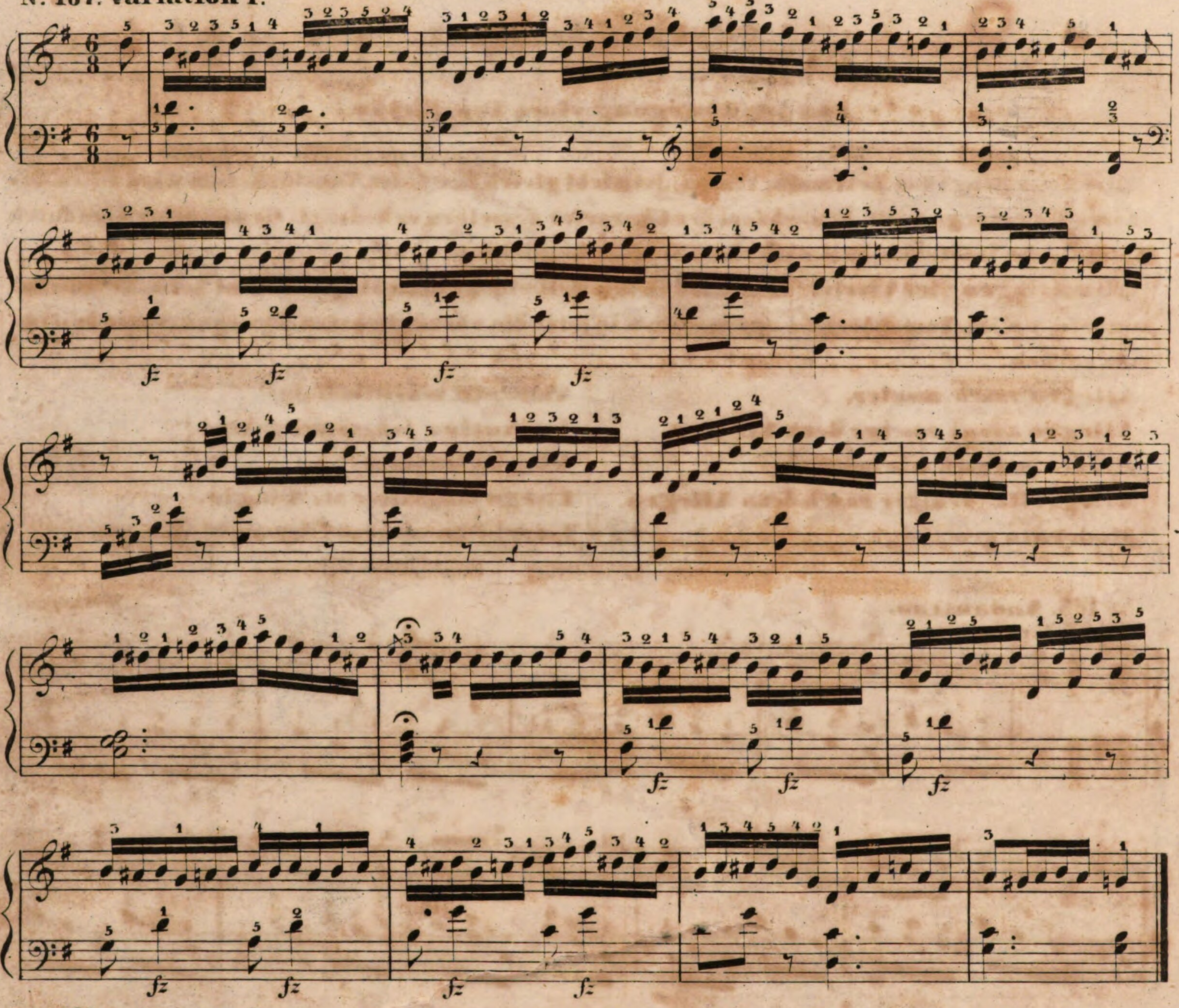
Allegro rasch, munter.
Allegro assai rascher denn **Allegro**.
Presto so rasch wie möglich.
Allegretto weniger rasch denn **Allegro**.
Moderato gemäfsigt.

Andante schrittmäfsig.
Andantino langsamer gehend.
Adagio langsam.
Largo langsamer als **Adagio**.
Larghetto nicht so langsam als **Largo**.

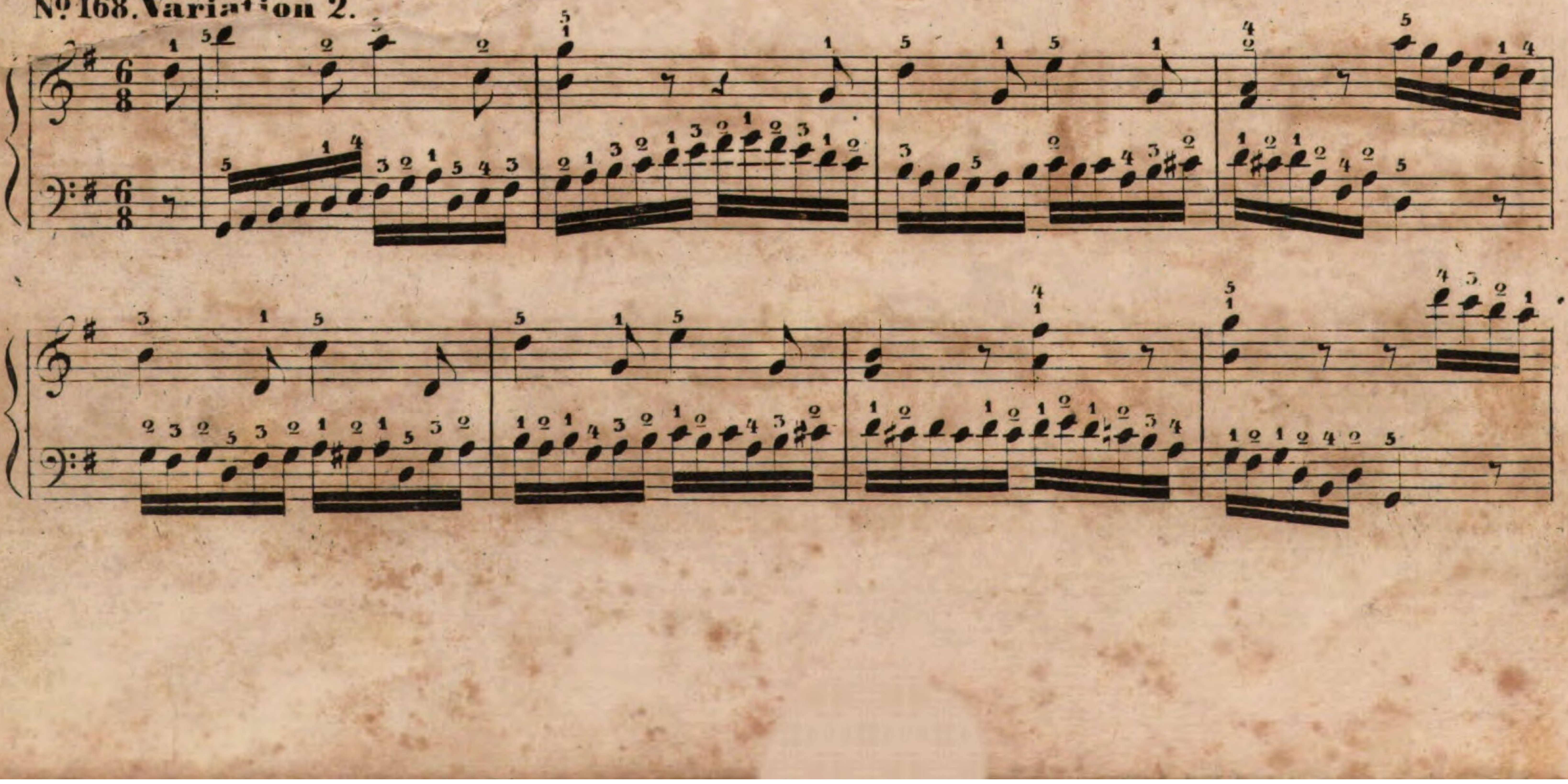
Nº 166. Andantino. v. Beethoven.

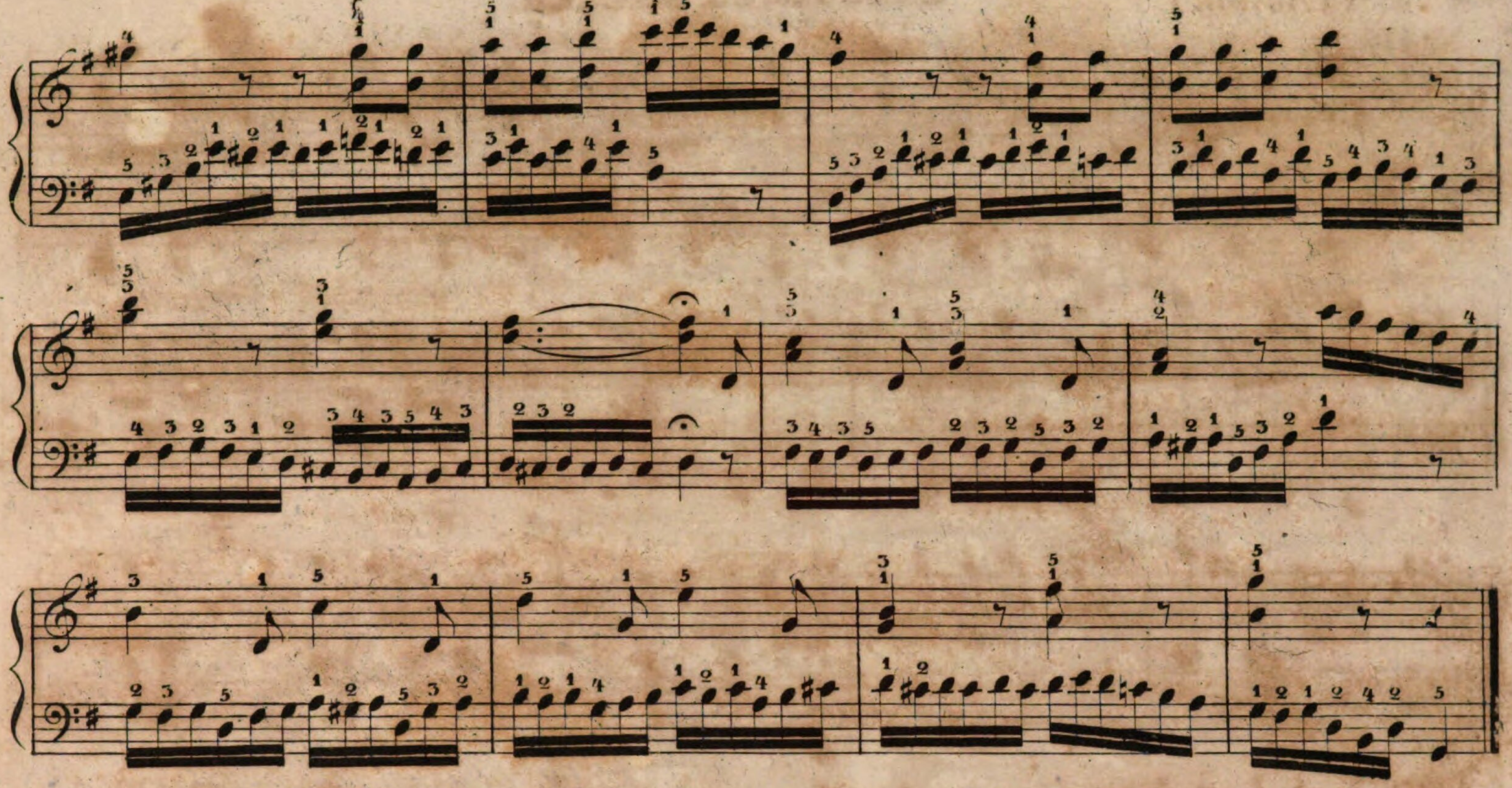


No. 167. Variation 1.

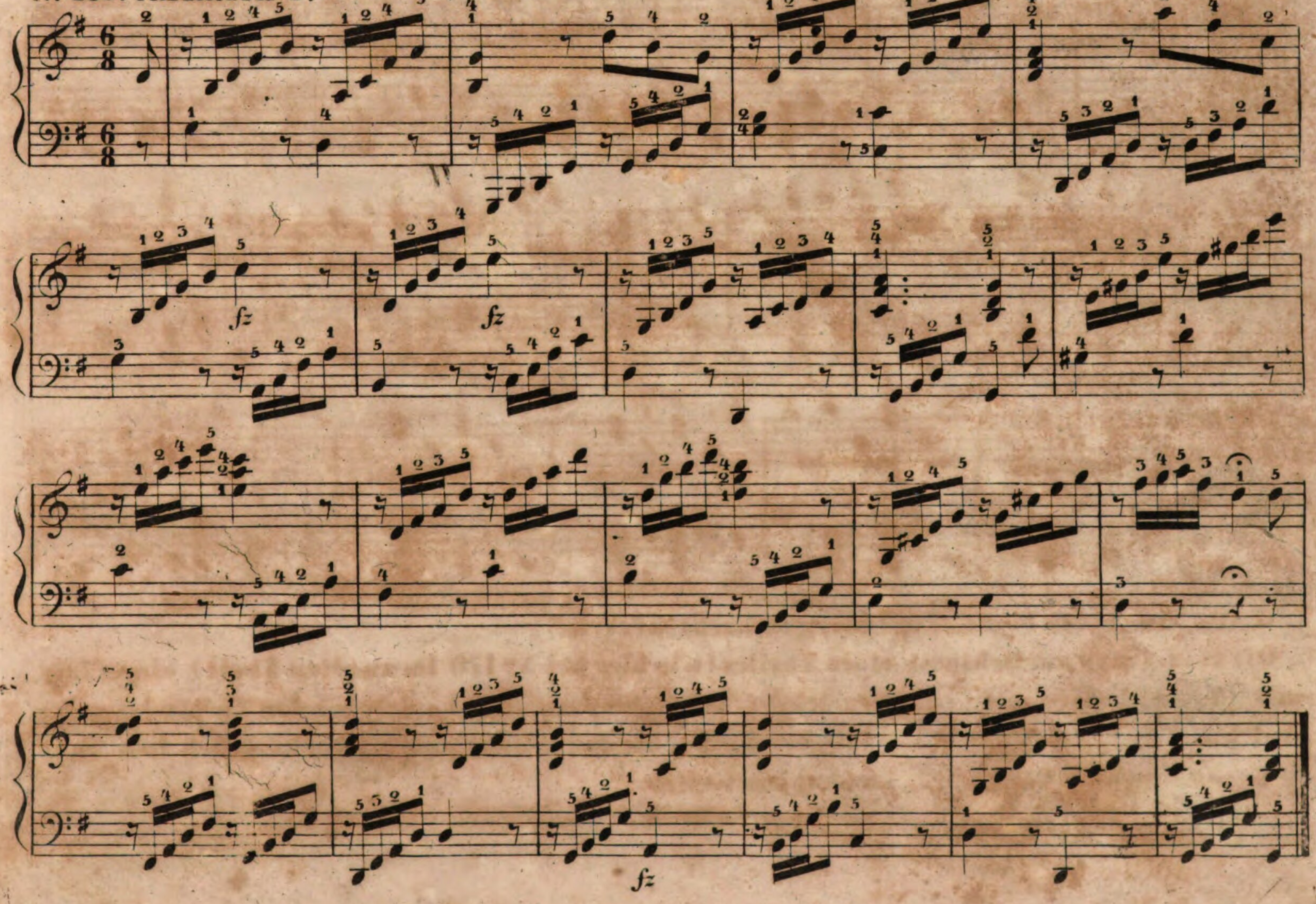


No. 168. Variation 2.



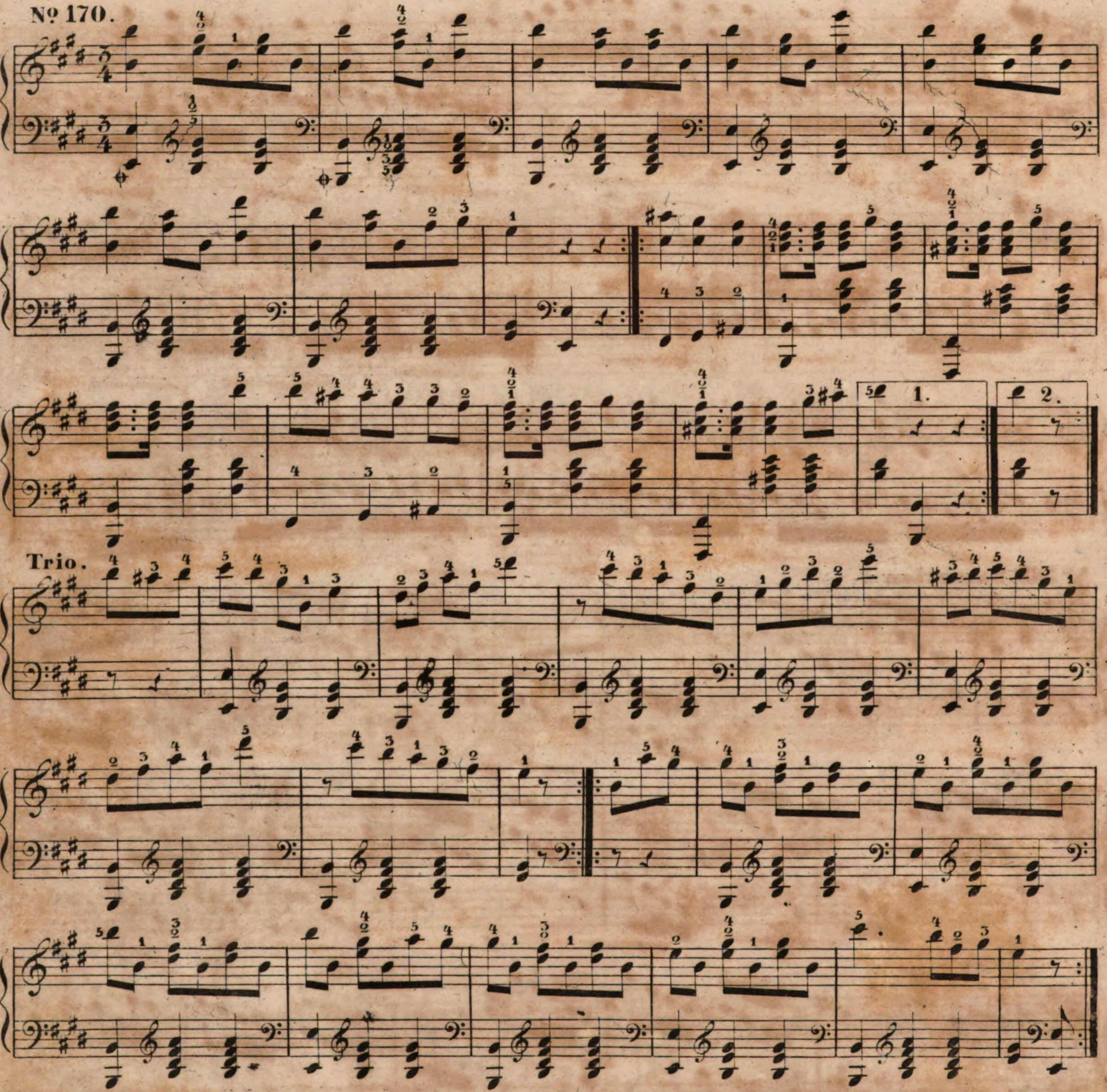


№ 169. Variation 3.



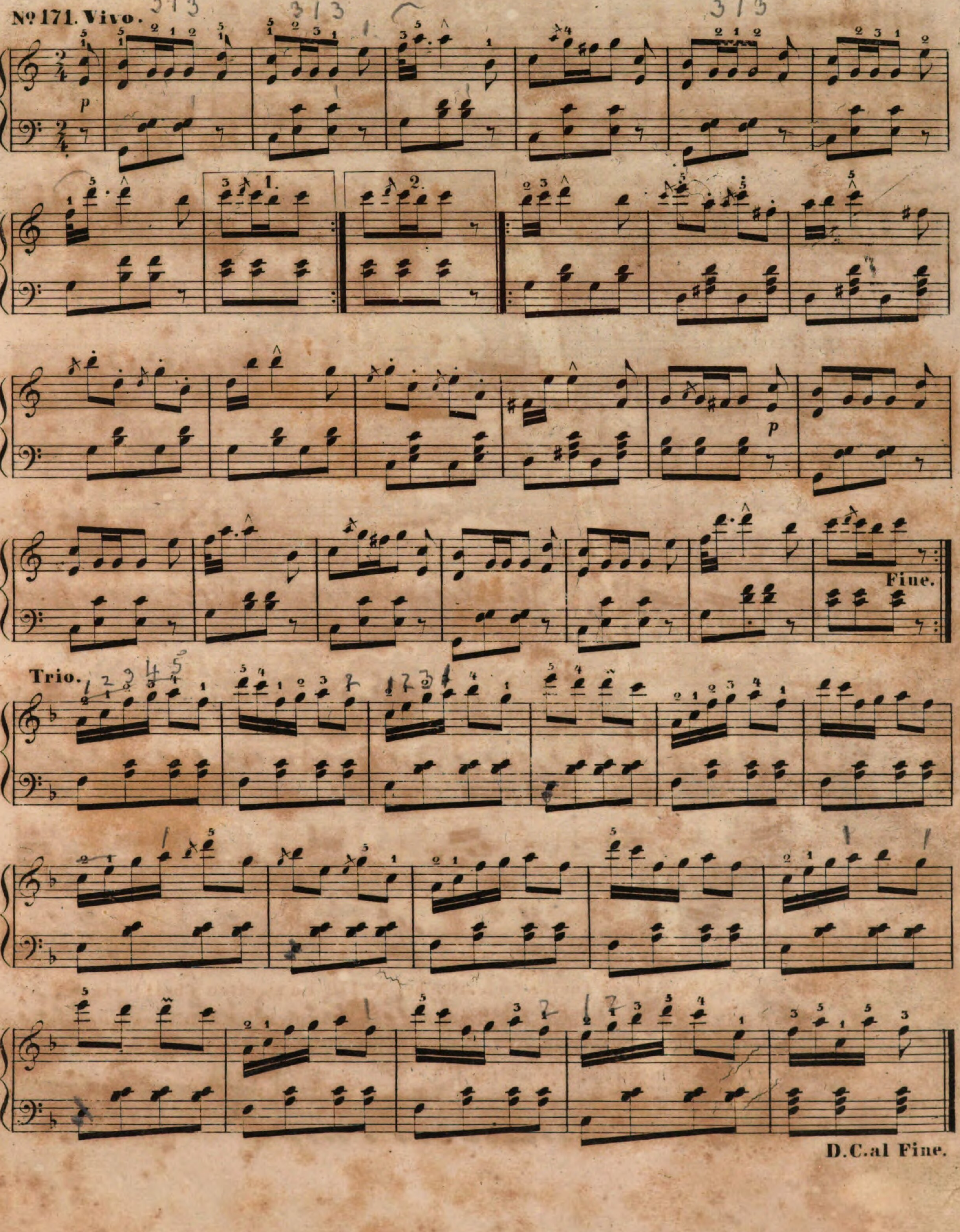
LANGSAMER WALZER.

Nº 170.



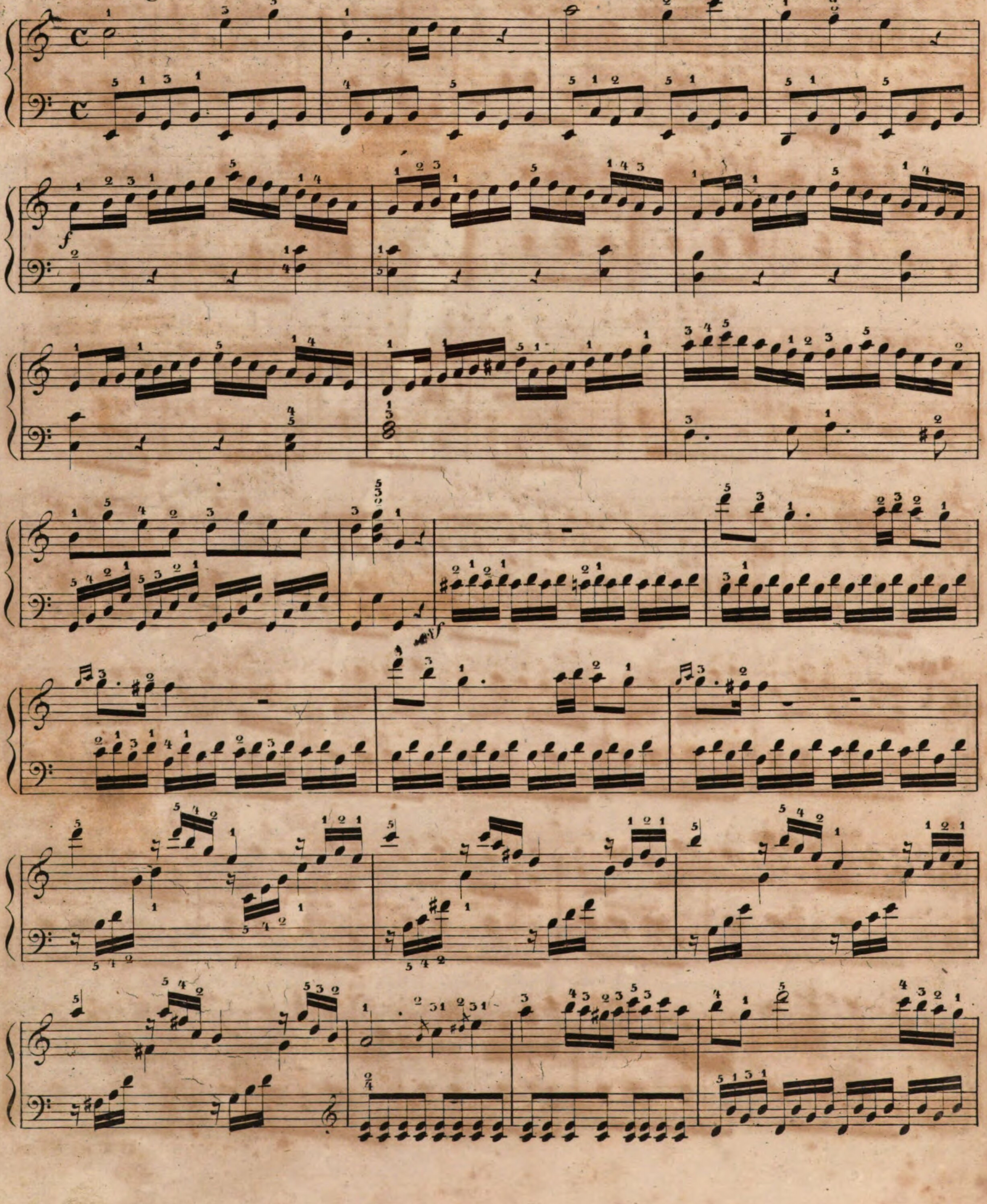
⊕ Das Pedal (der Forte_Zug) soll gebraucht werden.

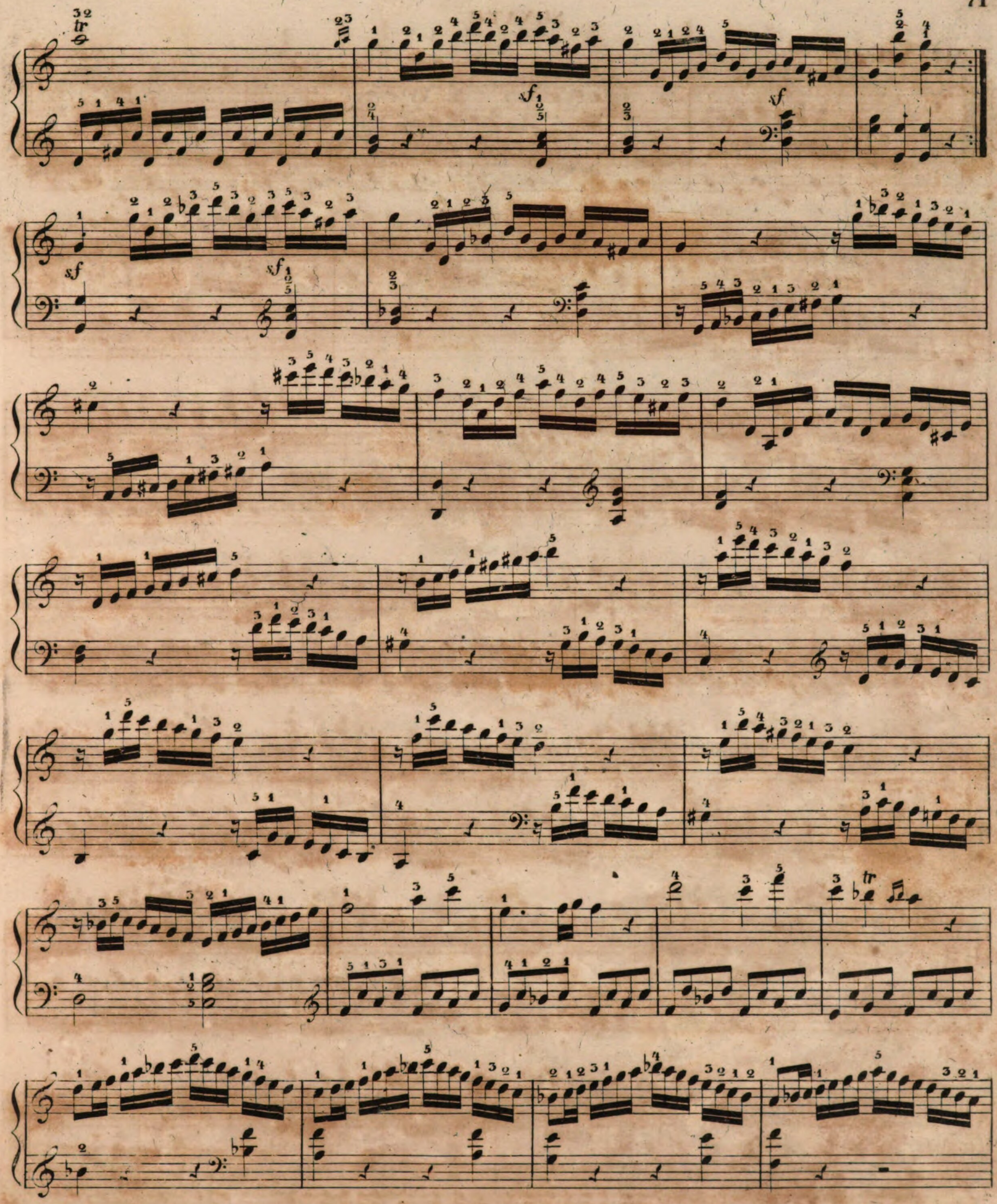
Oft findet man am Schlusse eines Theiles (wie hier bei Nº 170 im zweiten Theil) einen Takt mit 1. und einen mit 2. bezeichnet. Ist dieses der Fall, so spiele ich den Theil zum ersten mal bis 1. (den Takt 1. mitgerechnet), bei der Wiederholung aber lasse ich den Takt 1. aus, nehme dafür 2. und spiele weiter.

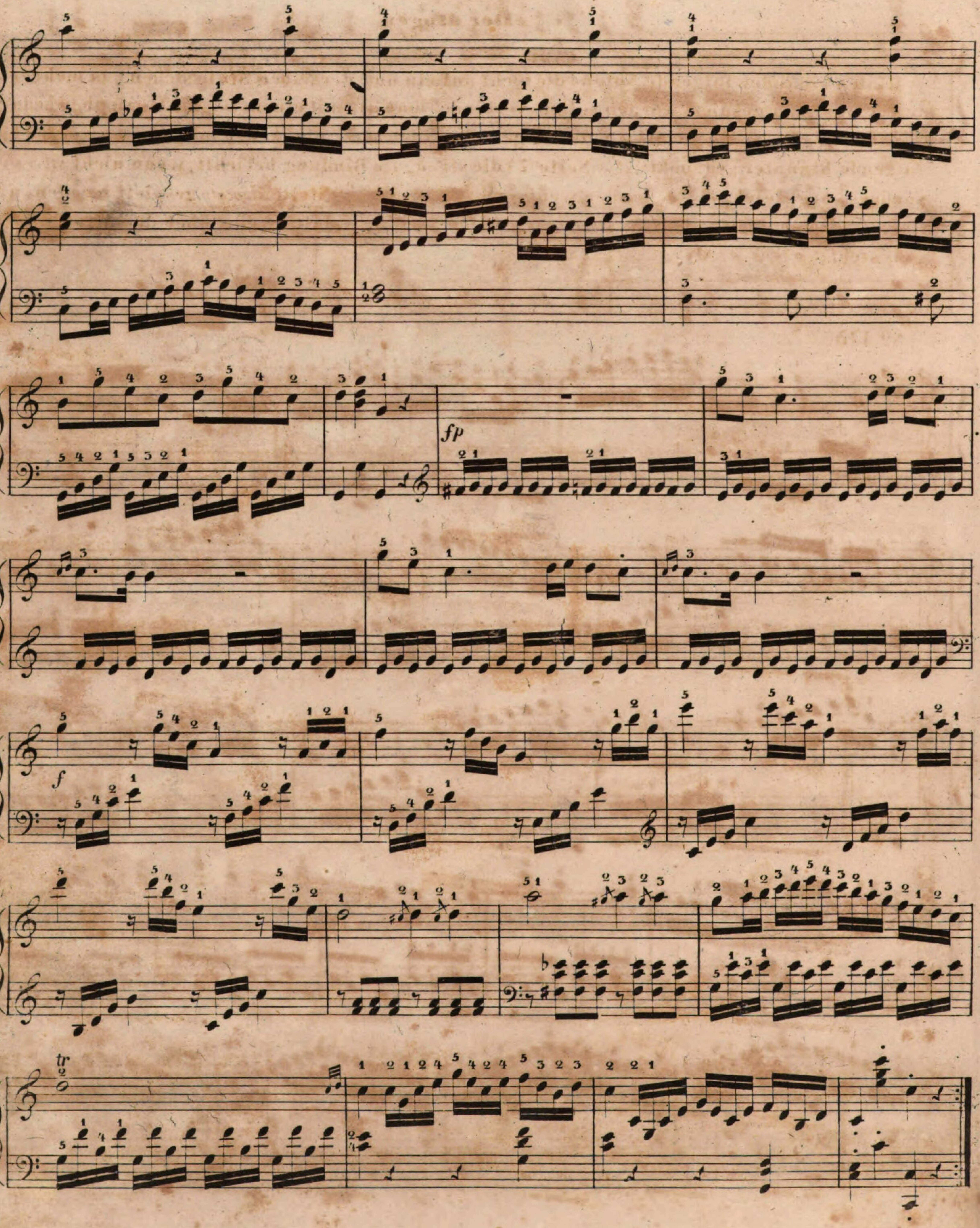

Nº 171. Vivo.
p
1.
2.
p
Fine.
Trio.
D.C. al Fine.

SONATE.

Nº 172. Allegro. Mozart.





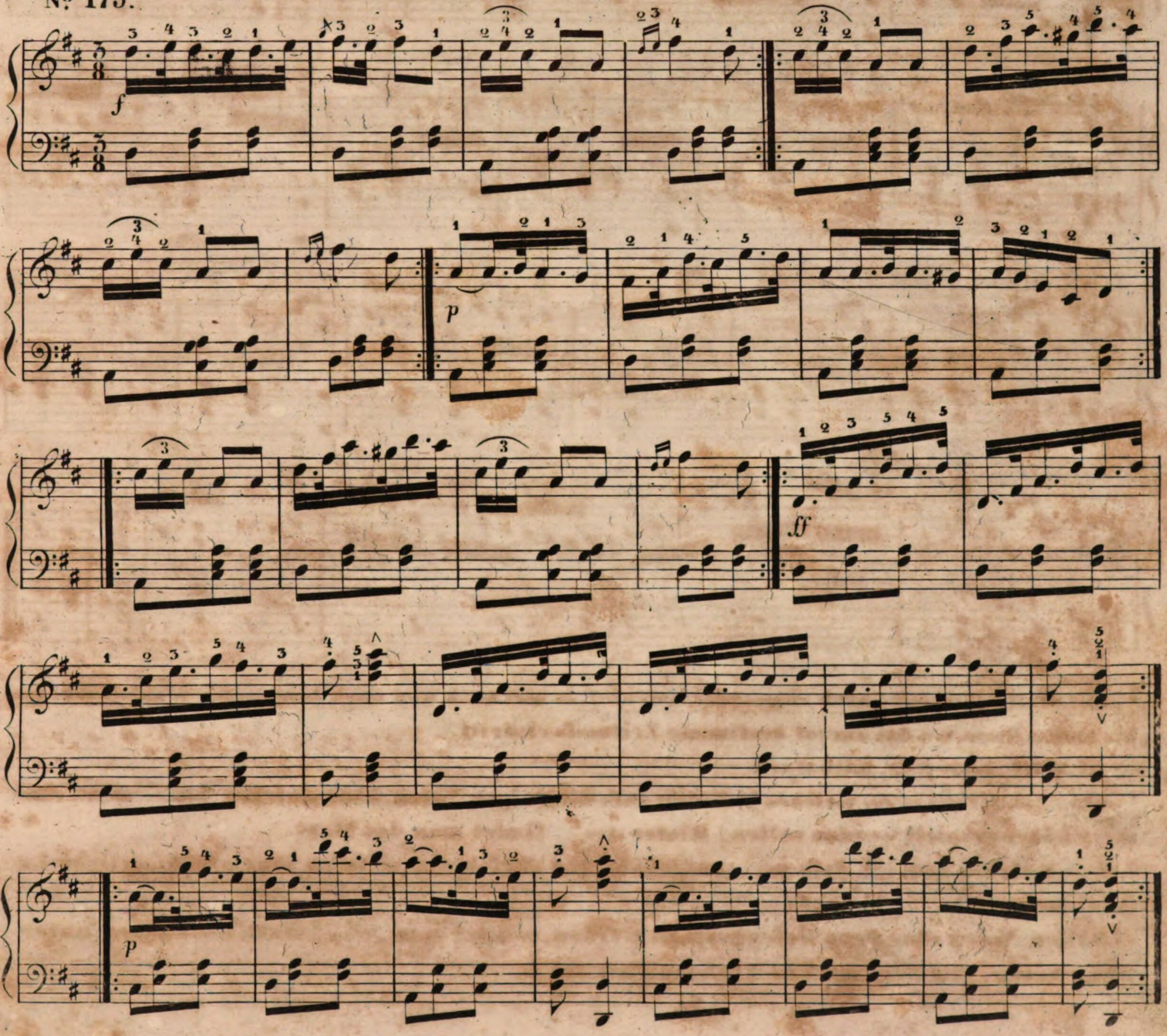


Der Bogen.

Hinter einander folgende Noten (die nicht auf ein und derselben Stufe stehen), ja mehrere Takte die gebunden gespielt werden sollen, verbindet man oft mit einem Bogen. Wozu aber bedarf es hier des Bogens wenn die allgemeine Regel: eine Taste darf nicht eher los gelassen werden bis die folgende hinunter gedrückt ist, (Seite 7) die strengste Bindung befiehlt, wenn nicht *staccato* besonders vorgezeichnet. Mehr oder weniger kann wohl eine Stelle *staccato* gespielt werden, nicht aber *legato* (gebunden. Weniger *staccato* wird eine Stelle gespielt, wenn über den Punkten ein Bogen steht:

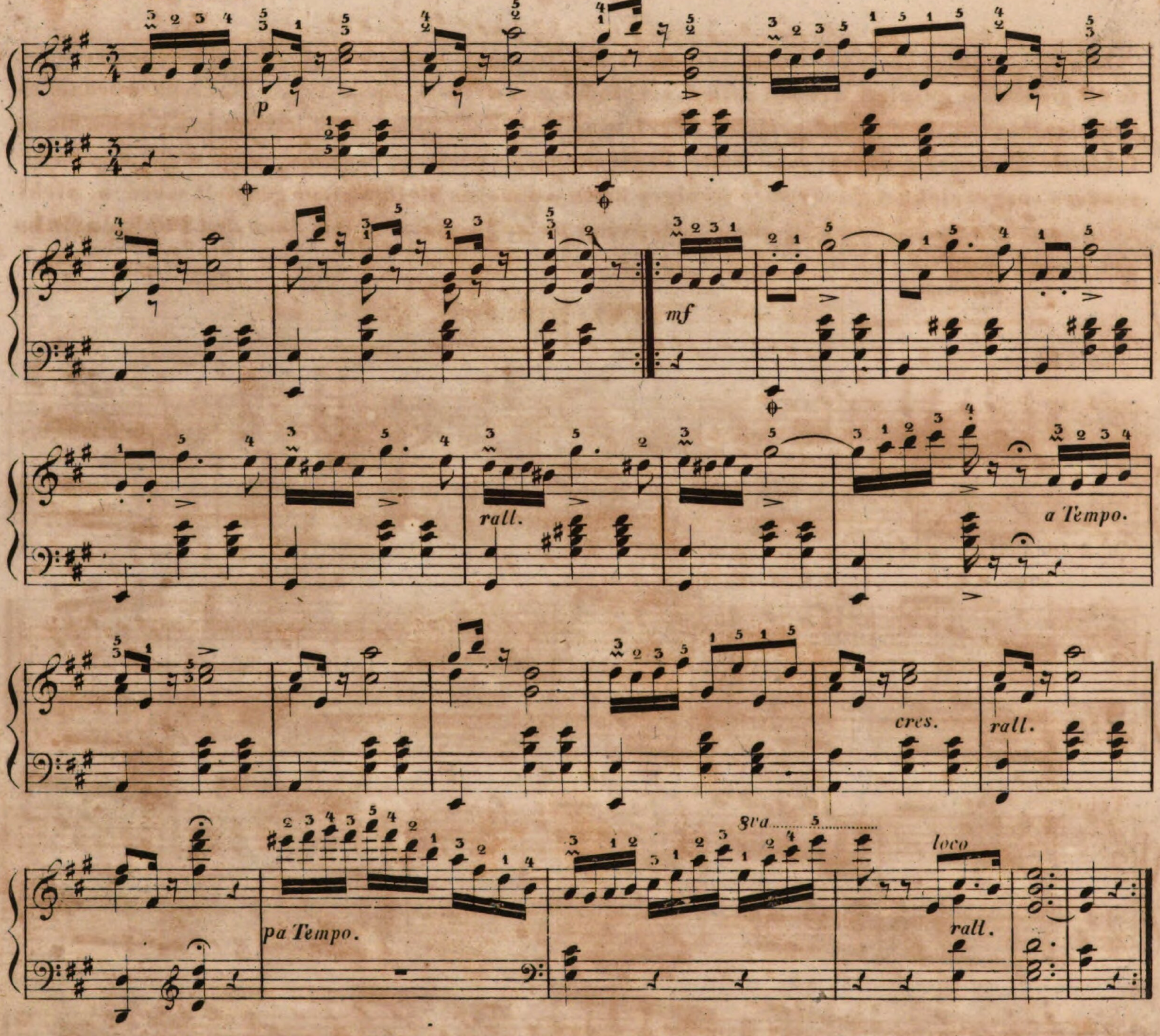
MAZURKA.

Nº 173.



TYROLIENNE.

No 174. Andante.



rall. statt *rallentando* (auch *ritardando*) bedeutet, es soll nach und nach langsamer gespielt werden bis zum *a Tempo*, wo das zuerst bestimmte Zeitmaſs eintritt.

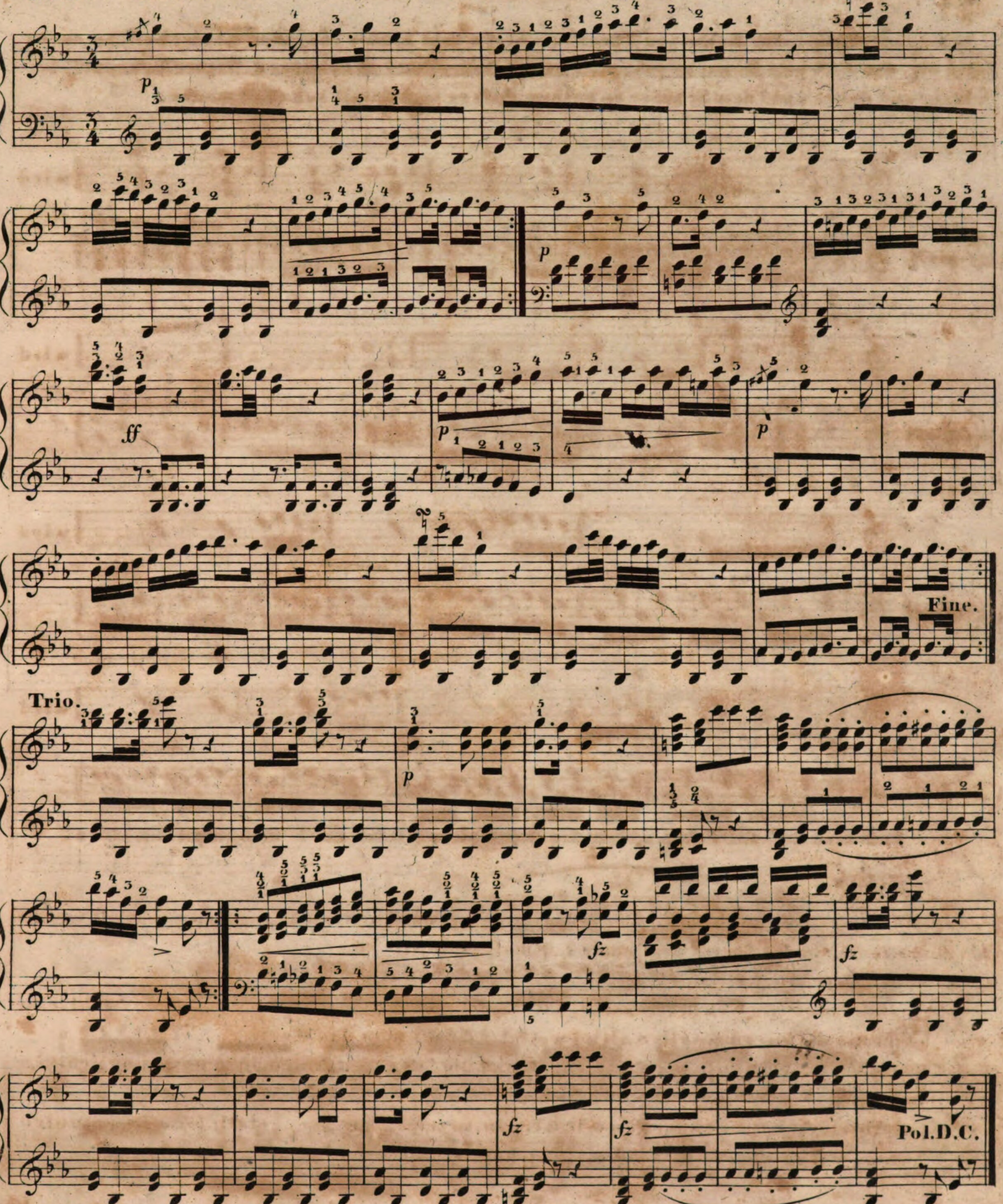
mf statt: *mezzo forte*, halb stark.

8va........ statt: *atta ottava* welches bedeutet: daſs diejenigen Noten, über welchen *8va*........ steht, eine *Octav* höher gespielt werden sollen. Hinter *8va*........ findet man das Wort *loco*, welches anzeigt, daſs *8va*........ aufgehört, und die folgenden Noten ihre ursprüngliche Lage einnehmen.

Sollen Noten eine *Octav* tiefer gespielt werden, so setzt man *8va*........ statt: *basso ottava* unter diese Noten. Mit *loco* hört das Tieferspielen auf.

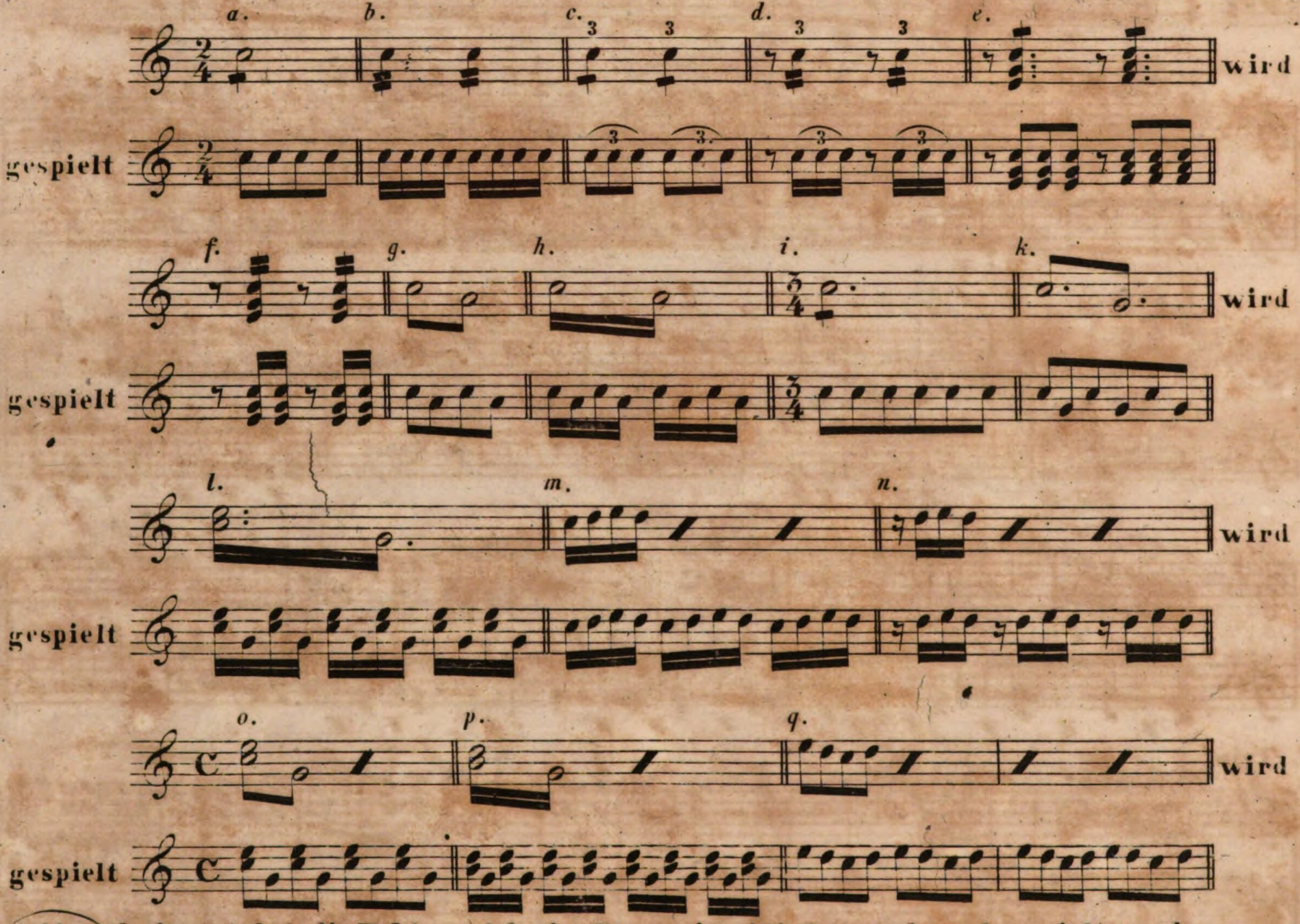
POLONAISE.

Nº 175. Moderato. v. Oginsky.

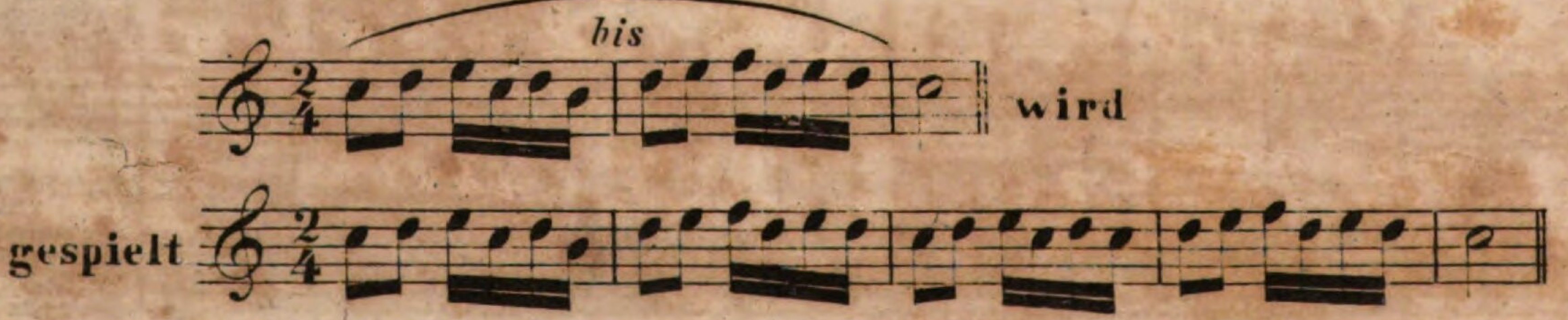


Kurze Schreibart der Noten.

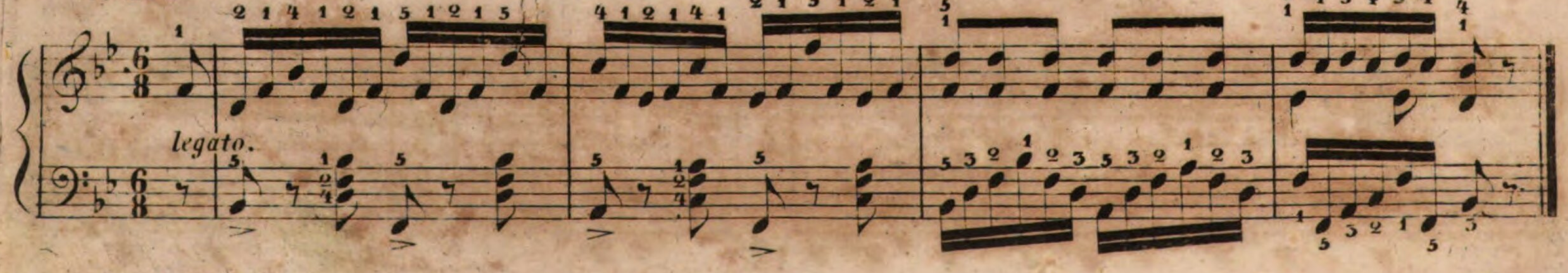
Wird eine Figur (eine Reihe von Tönen) mehrere mal hinter einander wiederholt, so sucht man sie, um Zeit und Raum zu ersparen, in der Schreibart abzukürzen. Dieser Gebrauch ist häufig und daher wohl dem Schüler zu rathen, dafs er sich damit bekannt mache.



bis bedeutet dafs die Takte, welche der Bogen einschliefst, zwei mal gespielt werden.



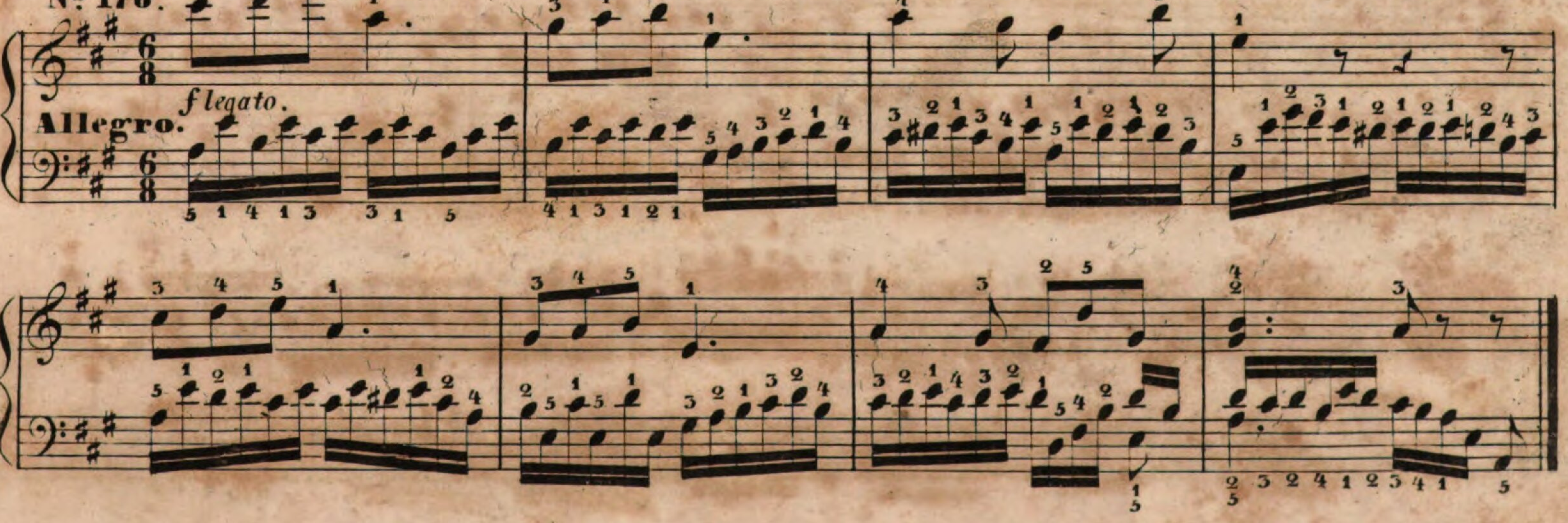
Nº 176



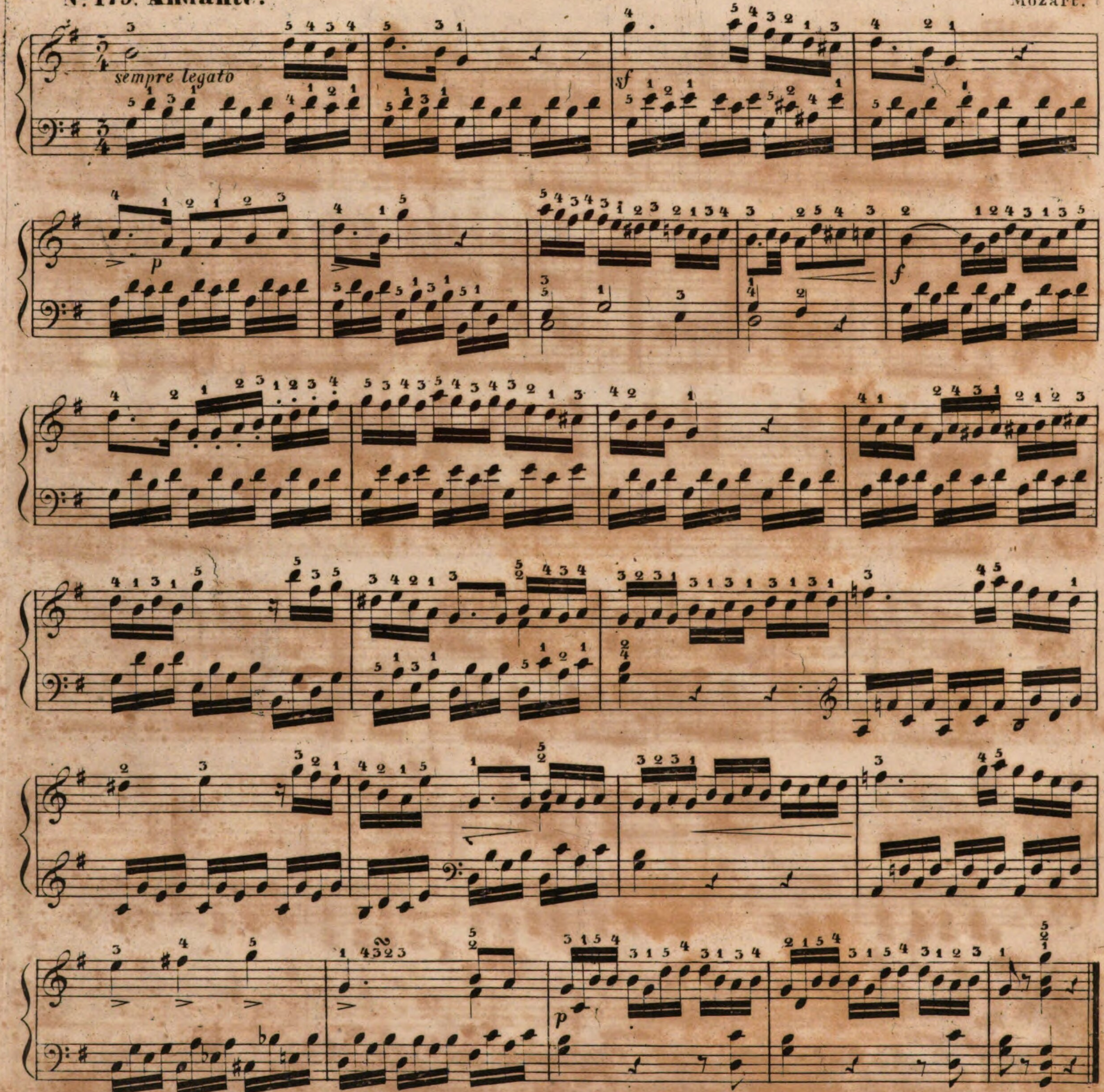
CONTRETANZ.

Nº 177.

Nº 178.

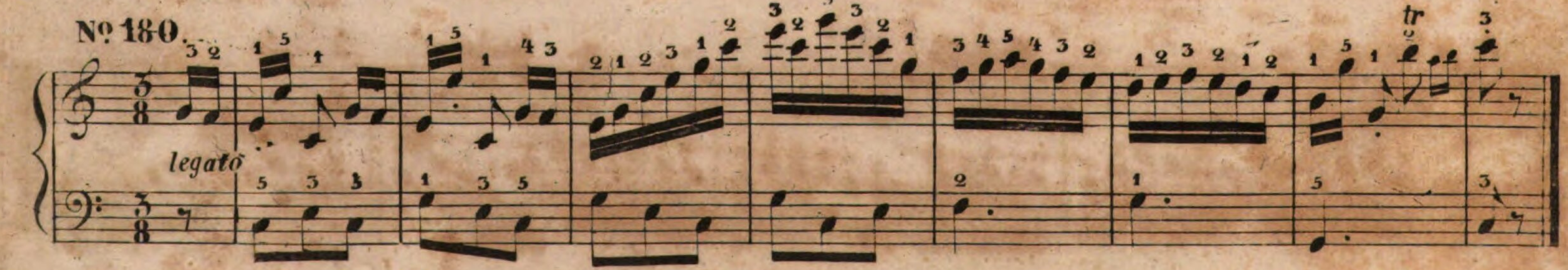


Nº 179. Andante. Mozart.



Sempre legato **heifst: immer gebunden.**

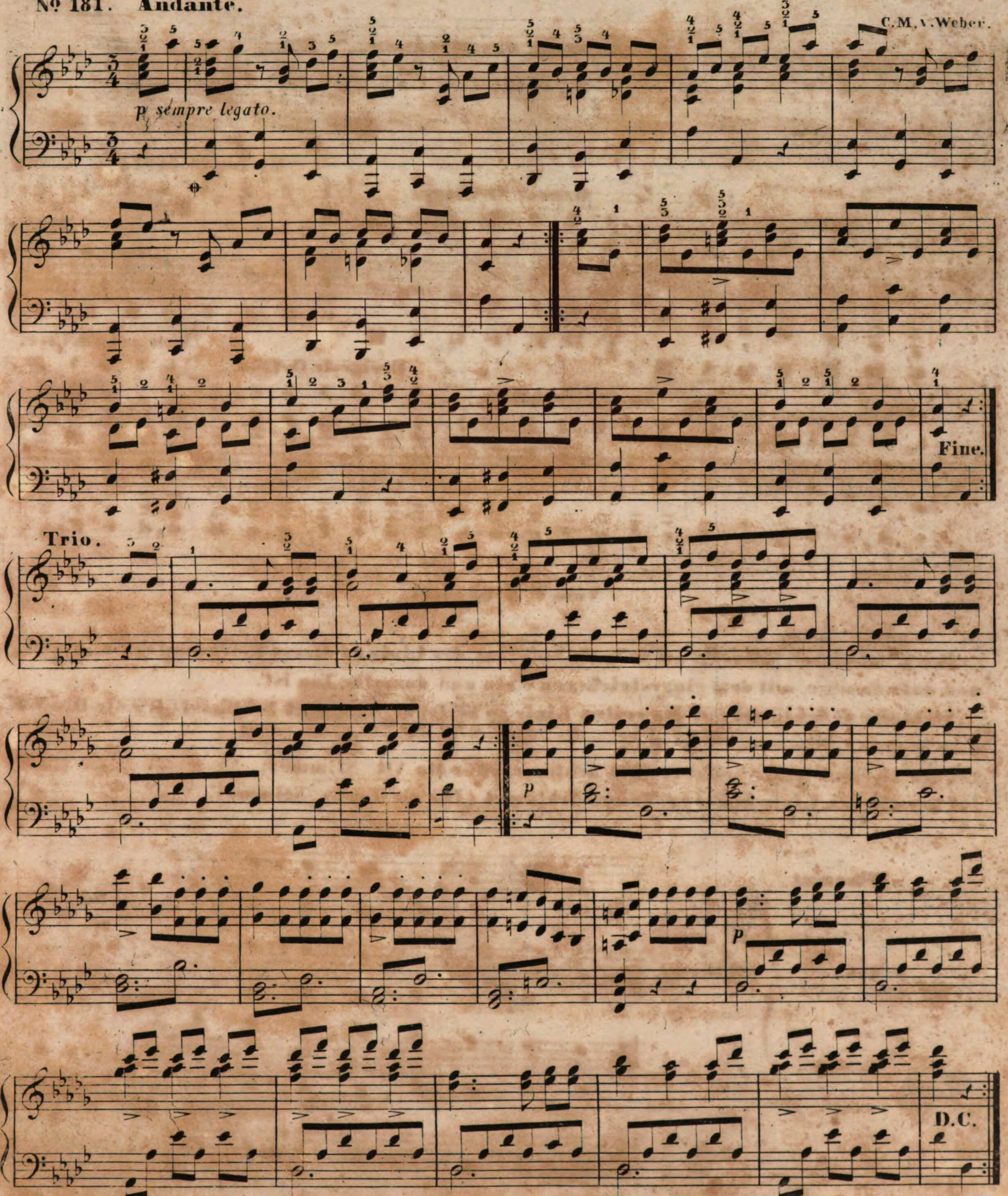
Nº 180.



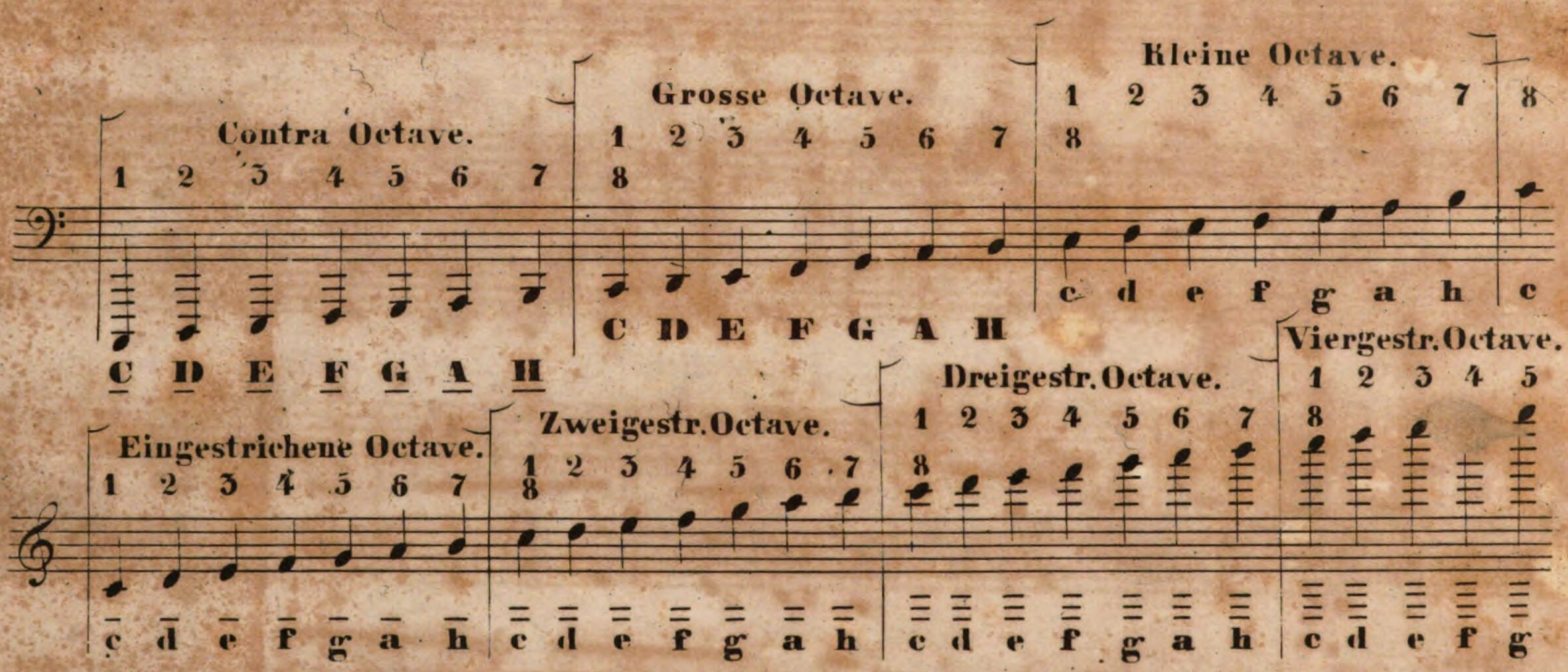
LANGSAMER WALZER.

No. 181. Andante.

C.M.v.Weber.



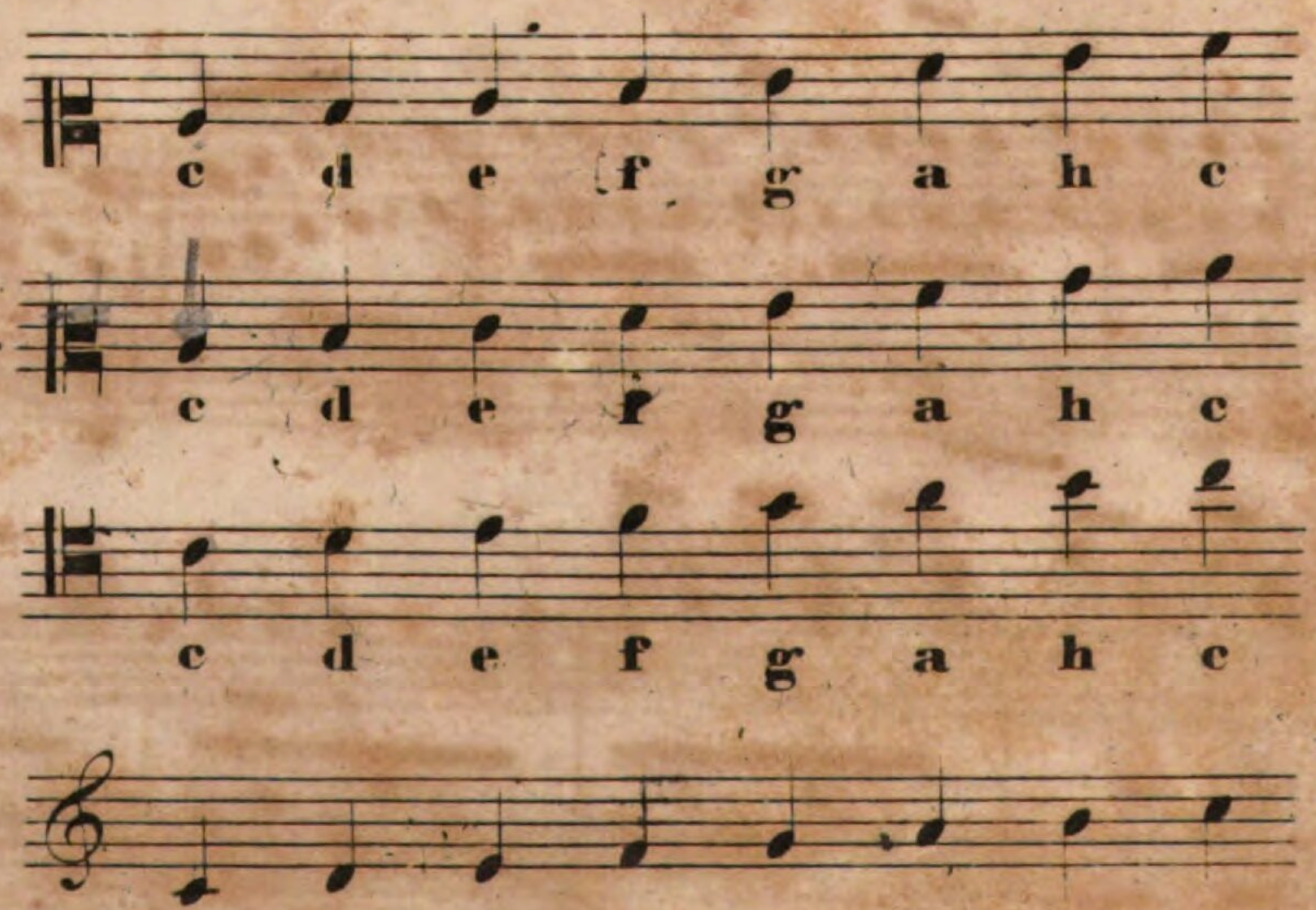
Benennung der Octaven.



Vom C Schlüssel.

Der C Schlüssel (𝄡) zeigt an, dafs die Note, auf der Linie da dieses Zeichen steht c heifst, und dafs dieses c, mit dem eingestrichenen c ein und derselbe Ton ist.

Steht der C Schlüssel auf der ersten Linie so heifst er: Discant Schlüssel (für die Discant oder Sopran_ Stimme);
auf der zweiten Linie heifst er: Alt Schlüssel (für die Alt_ Stimme);
auf der vierten Linie heifst er: Tenor Schlüssel (für die Tenor_ Stimme).



Stich v. F. Köblinger in Berlin.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schmidt, Const. Nap.

Allgemeine Klavier-Schule, oder leicht fasslichste Methode, das Klavier-Spiel in möglichst kürzester Zeit zu erlernen

Berlin [u.a.] (1846)

4 Mus.th. 2047 s
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10528182-1